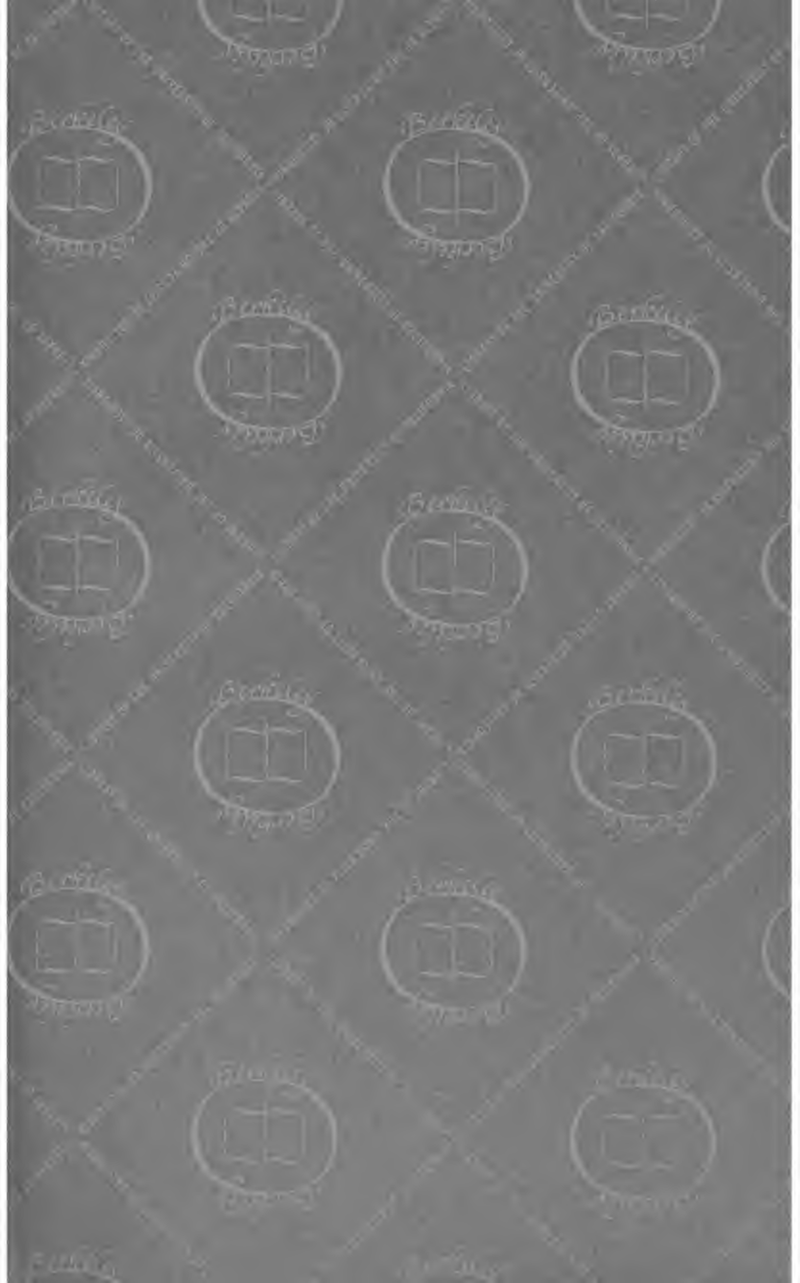








Heft 29.

STUDIEN
ZUR
DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DIE WALLFAHRTSKIRCHE IN HEILIGELINDE.

EIN BEITRAG ZUR KUNSTGESCHICHTE
DES
XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERTS IN OSTPREUSSEN

VON
DR. **ANTON ULBRICH.**

MIT 6 LICHTDRUCKTAFELN.



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1901

Von den **Studien zur Deutschen Kunstgeschichte** sind bis jetzt erschienen:

1. Heft. Verzeichniss der Gemälde des Hans Baldung gen. Grien zusammengestellt von Dr. phil. Gabriel von Térey. ℳ 2. 50

2. Die Sculpturen des Strassburger Münsters. Erster Theil: Die älteren Sculpturen bis 1589. Von Dr. Ernst Meyer-Altona. Mit 35 Abbildungen. ℳ 3. —

3. Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der Deutschen Handschriftenillustration im späteren Mittelalter. Von Dr. Rudolf Kautzsch. ℳ 2. 50

4. Der Uebergangsstil im Elsass. Ein Beitrag zur Baugeschichte des Mittelalters. Von Ernst Polaczek. Mit 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 3. —

5. Die bildenden Künste am Hof Herzog Albrechts V. von Bayern. Von Max Gg. Zimmermann. Mit 9 Autotypieen. ℳ 5. —

6. Der Meister der Bergmannschen Officin und Albrecht Dürers Beziehungen zur Basler Buchillustration. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Holzschnittes. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 14 Zinkätzungen und einem Lichtdruck. ℳ 5. —

7. Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479. Von Dr. Rudolf Kautzsch. Mit 2 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

8. Die Basler Buchillustration des XV. Jahrhunderts. Von Dr. Werner Weisbach. Mit 23 Zinkätzungen. ℳ 6. —

9. Eine Thüringisch-Sächsische Malerschule des XIII. Jahrhunderts. Von Arthur Haseloff. Mit 112 Abbildungen in Lichtdruck. ℳ 15. —

10. Die Bamberger Domsculpturen. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Plastik des XIII. Jahrhunderts. Von Artur Weese. Mit 33 Autotypieen. ℳ 6. —

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

29. HEFT.

DIE
WALLFAHRTSKIRCHE IN HEILIGELINDE.

EIN BEITRAG ZUR KUNSTGESCHICHTE

DES

XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERTS IN OSTPREUSSEN

VON

Dr. **ANTON ULBRICH.**

MIT 6 LICHTDRUCKTAFELN.



STRASSBURG

J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel)

1901

Vorwort.

In der vorliegenden Abhandlung ist zunächst die Wallfahrtskirche in Heiligelinde in kunstgeschichtlicher Beziehung gewürdigt worden. Neben der Architektur ist auch die Plastik und Malerei besprochen. Um aber dem Leser einen Ueberblick der gesamten kirchlichen Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreussen zu geben, wurde eine Zusammenstellung und Charakterisierung derselben im allgemeinen versucht. Die diesbezüglichen Ergebnisse finden sich grösstenteils als Anmerkungen unter dem Texte angeführt.

Die auf den Lichtdrucktafeln enthaltenen Abbildungen sind bis auf die kleine Gesamtansicht und das grüne Portal, die den Bau- und Kunstdenkmälern Ostpreussens entnommen, aber verkleinert sind, nach eigenen Zeichnungen und Aufnahmen angefertigt worden.

An dieser Stelle spreche ich den Herren Professor Dr. Haendcke, dem Privatdozenten Prof. Dr. Ehrenberg, der mich auf die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts aufmerksam machte, sowie dem Propst Harder in Heiligelinde für das Entgegenkommen bei meinem Arbeiten daselbst, meinen Dank aus.

Königsberg, i. Pr., Februar 1901.

A. Ulbrich.

Einleitung.

Die Bauthätigkeit des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreussen kann sich mit jener der Ordenszeit in keiner Weise messen; doch ist man nicht berechtigt von ihr mit Geringschätzung zu sprechen. Einige Baudenkmäler haben nicht nur für Ostpreussen einen bleibenden hohen kunstgeschichtlichen Wert, sondern weit über die Grenzen der Provinz hinaus werden sie Anerkennung finden. Ostpreussen musste sich in der Kunst immer auf die Schultern der weiter vorgeschrittenen Völker stellen. Erst verhältnismässig spät wurde der ferne Osten des Deutschen Reiches durch die Kolonisierungsthätigkeit des deutschen Ordens der Kultur erschlossen, in einer Zeit, in der in andern deutschen Ländern die Baukunst bereits auf eine selbständige Entwicklung zurückblicken konnte und sich schon die Anfänge der gotischen Bauweise zeigten. Eine eigene, aus dem Boden des Landes entsprossene produktive Kunstthätigkeit hat es in Ostpreussen nie gegeben; die Abhängigkeit in künstlerischer Hinsicht ist bis auf den heutigen Tag geblieben. Ostpreussen fehlte ein eigentliches Kunstcentrum, von dem aus die Kunst die befruchtende Anregung erhalten konnte. Zu der abgeschlossenen geographischen Lage gesellen sich dann in späterer Zeit noch politische Verwicklungen und religiöse Strömungen, die dem Lande eine andere abhängigere Stellung anweisen als in den früheren Jahrhunderten.

Neben einer Reihe von Wohnhäusern, stattlichen Schlössern, herrschaftlichen Wohnsitzen, Rathäusern und andern öffentlichen Gebäuden legen die vielen kirchlichen Bauten ein beredtes Zeugnis ab von den Kunstbestrebungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Von einer Künstlergeschichte kann man aber jetzt ebenso wenig

sprechen, wie in der vergangenen Zeit, da die Namen der Architekten, der geistigen Urheber der Werke, fast gar nicht bekannt sind.

Die weitaus grösste Zahl der Bauwerke entfällt auf den Kirchenbau, aber gerade hier sind die meisten der geschaffenen Werke lediglich Bedürfnisbauten, die jedes Schmucks entbehren und in nichts ein höheres geistiges Interesse verraten. Die Entwicklung zeigt sich als eine wechselnde und vielen Schwankungen unterworfene, sie kann jedoch in ihren einzelnen Abschnitten ziemlich genau verfolgt werden. Die Hauptbauthätigkeit fällt in die Zeit von 1680 bis 1740, von wo ab sie sich in einer leicht gewellten Linie bis gegen den Ausgang des 18. Jahrhunderts erhält.[1]

In den Kämpfen zwischen Polen und Schweden hatte Ostpreussen wegen seiner ungünstigen Lage viel zu erleiden; blühende Städte, hunderte Flecken und Dörfer wurden vernichtet und zahlreiche Kirchen zerstört und niedergebrannt. König Friedrich Wilhelm I. hat auch im Kirchenbau viel für die verarmten und entvölkerten Ortschaften gethan. Eine ganze Reihe von Kirchen wurden auf seinen Befehl und mit seiner Unterstützung wieder aufgebaut oder überhaupt neu gebaut. Dem sparsamen König lag es aber völlig fern, Kunstwerke zu schaffen, da nur der nackten Notwendigkeit gesteuert werden sollte. Auch von den Greueln des siebenjährigen Krieges blieb Ostpreussen nicht ganz verschont,[2] während es hingegen unter den Verheerungen des 30jährigen Krieges nicht viel zu erdulden gehabt hatte.

---

[1] Für die Kunstgeschichte Ostpreussens kommt zunächst als Quelle das Sammelwerk «Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen», bearbeitet von Adolf Bœtticher, 9 Bände, Königsberg 1891 bis 1899, in Betracht. Mit grossem Fleisse und lobenswerter Umsicht sind die sämtlichen Kunstdenkmäler und Kunstgegenstände verzeichnet worden. Die Erläuterungen müssen aber wegen der Unzuverlässigkeit der Angaben jederzeit nachgeprüft werden, auch lassen die Beschreibungen, trotz der nicht eingehenden Behandlung an Genauigkeit zu wünschen übrig. Zur Orientierung und Erlangung der Uebersicht für wissenschaftliche Abhandlungen bietet das Werk einen unentbehrlichen und auch unersetzlichen Ratgeber, doch darüber hinaus ist es stets mit grosser Vorsicht zu gebrauchen. Und doch sollte es mehr als ein blosses Orientierungswerk sein!

[2] Das weit angelegte und prächtige Schloss in Gr. Bubainen, von 1735 bis 1737 erbaut, wurde 1758/59 von den Russen niedergebrannt. (Bœtticher V, S. 97.)

In der Wallfahrtskirche in Heiligelinde[1] tritt uns das hervorragendste und prächtigste kirchliche Baudenkmal des 17. und 18. Jahrhunderts entgegen. Sie nimmt unter allen Kirchen,[2] die um jene Zeit erbaut wurden, entschieden die oberste Stelle ein, und übt auf jeden, der sie sieht, durch ihr wirkungsvolles Aeussere einen nachhaltigen Eindruck aus. Die Kirche spricht lediglich durch ihre charakteristischen Formen, die bedeutende Höhe des Aufbaues mit den beiden Türmen und den grossen Zug, der sich unleugbar dem Beschauer einprägt und ihn festhält.

Die jetzige Kirche bildet nur das Endglied einer langen und bewegten, oft durch äussere Einflüsse und religiöse Unduldsamkeit

---

[1] Der Ort Heiligelinde hatte bereits im 15. Jahrhundert unter den Wallfahrtsorten Juditten, Quedenau, S. Albrecht, Arnau und vielen anderen den grössten Ruf, den er auch bis auf den heutigen Tag behalten hat. Heiligelinde liegt im Kreis Rastenburg, auf der Grenze der drei Kreise Rastenburg, Rössel und Sensburg, an der Strasse zwischen Rastenburg und Rössel, in landschaftlich schöner Gegend.

[2] Die wichtigsten Kirchen in chronologischer Reihenfolge sind: Die luth. Pfarrkirche in Insterburg, 1610 bis 1612; die kath. Kirche in Springborn, der Kuppelraum von 1639 bis 1641, der Turm, das Langhaus und der Kreuzgang aber erst von 1715 bis 1717; die Neurossgärtner ev. Kirche in Königsberg, 1644 bis 1647 mit dem Turm von 1685 bis 1695; die Altrossgärtner ev. Kirche in Königsberg, 1681 bis 1683 (Nach Bœtticher, VII, S. 133/34 von 1651 bis 1683); die ev. Pfarrkirche in Lappienen, 1674 angelegt, aber erst 1703 vollendet; der obere Teil des Glockenturmes zu Frauenburg, 1685; die kath. Wallfahrtskirche in Heiligelinde, 1687 bis 1693; die Turmspitze der kath. Pfarrkirche in Heilsberg, um 1698; die ev. Burgkirche in Königsberg, 1690 bis 1701; der Kirchturm der deutschen Kirche in Tilsit, 1695 bis 1701; die kath. Wallfahrtskirche in Krossen, 1715 bis 1720; die kath. Wallfahrtskirche in Glottau, 1722 bis 1726; die kath. Votivkirche in Stegmannsdorf, 1720 bis 1728, der Umgang aus dem Jahre 1820; die kath. Wallfahrtskirche in Schönwiese 1722/23; die Kapellen des hl. Bruno an der kath. Pfarrkirche in Wuslack 1727; die kath. Kreuzkirche in Braunsberg, 1723 bis 1751; die St. Salvatorkapelle vom Bischof Szembeck am Dom zu Frauenburg, 1732 bis 1735; die französische ref. Kirche in Königsberg, 1733 bis 1736; die kath. Kapelle des hl. Nikolaus in Guttstadt, 1741; die Haberberger ev. Kirche in Königsberg, 1747 bis 1753; die litauische Kirche in Tilsit, seit 1877 Landeskirche genannt, 1757 bis 1760; in Königsberg die Sackheimer ev Kirche, 1764 bis 1769, die kath. Pfarrkirche, 1765 bis 1776 und die Löbenichtsche ev. Kirche, 1768 bis 1776; die kath. Pfarrkirche in Bischofstein, 1770 bis 1780 und die Tragheimer ev. Kirche in Königsberg, 1783 bis 1784, sie ist der 1708 bis 1710 erbauten ähnlich (bei Bœtticher, VII, S. 125, 1743 Druckfehler). Für diese Zusammenstellung wurden in erster Reihe die «Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreussen» benutzt.

unterbrochenen und gehemmten Entwicklungsreihe, die aber seit 1812 mit der Umwandlung der Klosterkirche in eine katholische Pfarrkirche[1] — ein Verdienst des Fürstbischof Joseph von Hohenzollern — ihre Stetigkeit erhalten hat, so dass heute noch jahraus, jahrein tausende frommer Katholiken, Deutsche und Polen, nach der Heiligenlinde pilgern. Sie steht auf derselben Stelle, die im 15. Jahrhundert die erste und im 17. Jahrhundert die zweite Kapelle trug. Obgleich beide Kapellen fast nur kulturgeschichtliche Bedeutung haben, müssen sie doch mit einigen Worten berührt werden. Ueber die Zeit der Entstehung der ersten Kapelle liegen keine schriftlichen Zeugnisse mehr vor; es können nur Vermutungen ausgesprochen werden, da die Ereignisse, die zur Gründung der Kapelle führten, in ein sagenhaftes Gewand gehüllt sind. Nach Kolberg fällt der Bau vielleicht in die Zeit zwischen 1380 und 1410. Weiter sucht er den Beweis zu erbringen, dass die mörderische Schlacht zwischen den Litauern und den Ordensrittern im Jahre 1311, die nach den bisherigen Berichten auf dem Felde Woplauken, westlich von Rastenburg, stattgefunden haben soll, in der Nähe der heutigen Heiligenlinde geschlagen wurde.[2] Zur Erinnerung an diesen Sieg stellte man dann vielleicht eine Statue der Jungfrau Maria auf einen Lindenbaum, den man zu Ende des 14. oder Anfang des 15. Jahrhunderts, nachdem die Verhältnisse im allgemeinen bessere und ruhigere geworden waren, mit einer einfachen Kapelle umbaute.[3]

Die erste Kapelle hatte keine bedeutenden Abmessungen. Sie war 20 Ellen oder 40 Fuss lang und 13 Ellen oder 26 Fuss

---

[1] Der Generalvikar D. Kolberg in Frauenburg hat seiner Zeit als Kaplan in Heiligelinde an der Hand des aktenmässigen Materials daselbst und anderen eingehenden Studien und archivalischen Untersuchungen eine klare und übersichtliche Darstellung der Geschichte der Heiligenlinde geschrieben, die in der «Zeitschrift für die Geschichte und Alterthumskunde Ermlands» (abgekürzt Z. f. G. E.), Band III, 1866, S. 28 bis 138 und 435 bis 520 gedruckt ist. Für die folgenden geschichtlichen Bemerkungen über die Heiligelinde sind hauptsächlich seine Ausführungen benutzt worden.

[2] Z. f. G. E. Band V, Kolberg, S. 133 ff. Zum Andenken an diesen Sieg wurde in Thorn ein Nonnenkloster errichtet, s. auch Dr. Karl Lohmeyer, Geschichte von Ost- und Westpreussen, Gotha 1880, S. 184.

[3] Aehnliche Siegeskapellen zur Erinnerung an glücklich verlaufene Kämpfe über die heidnischen Litauer erstanden 1370 auch zu Rudau und Laptau.

breit. In der Mitte sah man den Lindenbaum mit der Statue der Jungfrau Maria; die Aeste sollen sich über das Dach ausgebreitet haben. Diese Kapelle stand wenig über 100 Jahre, doch ist das Zerstörungsjahr ebensowenig genau bekannt wie ihr Gründungsjahr. Sie soll von einem lutherischen Pöbelhaufen aus Rastenburg vernichtet und geplündert worden sein.[1] Clagius[2] ist in der Zeitangabe der Zerstörung sehr schwankend, er erwähnt die Jahre 1520 und 1522; während Hartknoch das Zerstörungsjahr auf 1525 setzt, wird auf den 1730 in die Postamente der gekuppelten Säulen zu beiden Seiten des Haupteinganges der jetzigen Kirche eingemauerten Inschrifttafeln das Jahr 1524 genannt. Dieses Jahr nimmt auch Kolberg an. Bei dem geringen kunstgeschichtlichen Werte dieses Bauwerkes genügt es für uns, zu sagen, dass die Zerstörung in den Anfang der zwanziger Jahre des 16. Jahrhunderts fällt. Nach Hartknoch soll die Kapelle in Heiligelinde wegen daselbst getriebener Abgötterei bis auf den Grund zerstört worden sein. Auch der Lindenbaum fiel dem Untergange anheim, der Stamm wurde umgehauen und verbrannt und die Statue in den in der Nähe befindlichen See Wirbel geworfen.

In Ostpreussen fand die Reformation frühzeitig Eingang und Unterstützung. Bereits vor dem Uebertritt des Herzog Albrecht zu dem neuen Glauben zeigten sich das Volk und sogar einige hohe katholische Geistliche den Lutherischen freundlich gesinnt, so dass es nur eines geringen äusseren Anstosses bedurfte, eine völlige Loslösung von der katholischen Kirche herbeizuführen. Dieser Anstoss wurde 1525 durch die Auflösung des Ordens und den Uebertritt des letzten Hochmeisters und der grössten Zahl der Ordensritter zum evangelischen Glauben gegeben, der lutherische Gottesdienst wurde eingeführt und die katholischen Kirchen in protestantische verwandelt. Katholisch blieben nur das Bistum Ermland und die Diözese Kulm in Westpreussen, alle übrigen Gebiete wurden lutherisch. Sogar die Heiligelinde soll in der Reformationszeit lutherisch geworden sein.

---

[1] Siehe hierüber ferner Hartknoch, Preussische Kirchenhistoria, Frankfurt u. Leipzig 1686, S. 273 und 278.

[2] Thomas Clagius, Linda Mariana, Cöln 1659, S. 179. Die nicht urkundlich belegten Darstellungen sind mit Vorsicht aufzunehmen, siehe hierzu Kolberg, Z. f. G. E. III, S. 31 und 32.

Durch die Einführung der Reformation gestalteten sich die Verhältnisse für die Heiligelinde ungünstiger. Das Wallfahrten wurde als Abgötterei angesehen, der Besuch der Heiligenlinde verboten und die Erlaubnis zum Bau einer Kapelle nicht erteilt. Dieser Ausnahmezustand dauerte bis 1619, also fast ein volles Jahrhundert von der Zerstörung der ersten Kapelle an gerechnet. An Stelle des religiösen Fanatismus der Lutherischen gegen die Katholischen und besonders gegen die Reformierten trat aber allmählich die religiöse Duldsamkeit, die durch den offenen Uebertritt des Kurfürsten Johann Sigismund zum reformierten Glauben (1614) angebahnt wurde. [1]

Aber noch andere Umstände erschwerten den Neubau der Kapelle. Das Besitztum auf dem die Kapelle zur Linde [2] stand, hatte im Laufe der Zeit mehrere Male seinen Besitzer gewechselt, so dass es dem Bischof von Ermland, dem die Heiligelinde unterstellt war, nicht leicht wurde, von der Regierung in Königsberg die Bewilligung zum Neubau einer Kirche an Stelle der im Anfang des 16. Jahrhunderts zerstörten Kapelle zu erlangen. Nach mannigfachen Verhandlungen und Verzögerungen kam am 12. April 1619 das ganze Gebiet der Heiligenlinde durch Kauf von Otto von der Gröben, der später sogar wieder katholisch wurde, an Sadorski (gestorben 1640), dem Sekretär des polnischen Königs Sigismund III. Da Ostpreussen damals polnisches Lehen war, standen nun dem Baue weiter keine Hindernisse entgegen.

Im Herbst 1618 hatte man bereits mit der Fortschaffung des Schuttes von der Baustelle begonnen und hierbei die Fundamente der zerstörten Kapelle ausgegraben. Im Frühjahr 1619 wurde unter Sadorski der Bau der zweiten Kapelle in Angriff genommen und auch in demselben Jahre vollendet; die Einweihung fand am 21. November statt. Für den Neubau wurden die alten

---

[1] Ueber die kirchlichen Verhältnisse Preussens handeln ferner: D. D. H. Arnoldt, kurzgefasste Kirchengeschichte des Königreichs Preussen, Königsberg 1769 und Publikationen aus den Preuss. Staatsarchiven, Lehmann, Preussen und die katholische Kirche, Leipzig 1878.

[2] Der Ort hiess ursprünglich einfach «Linde». In Urkunden vom 10. Juli 1554 und 4. Februar 1557 heisst es «zur Linde Inn der Heide». Die Bezeichnung «Heiligelinde» findet sich erst seit 1700, wird aber dann noch gemeinschaftlich mit dem kurzen «Linde» gebraucht. (Z. f. G. E. III, S. 29 u. 43.)

Fundamente benutzt; die Abmessungen der Kapelle entsprechen somit jenen des ersten Baues. Nachrichten und Beschreibungen liefert Clagius, der sie als zeitgenössischer Schriftsteller selbst gut kannte und Kolberg, der sich aber auf jenen stützt. Auf dem Titelblatte in dem Werke von Clagius finden sich zwei verschiedene skizzenhafte Ansichten der Kapelle, die der folgenden kurzen Beschreibung des äusseren Aufbaues zu Grunde liegen.

Die Kapelle war im Grundriss vielleicht nur einschiffig mit geradem Chorschluss, aber ohne besonderen Ausbau hierfür. Sie war orientiert. Drei im Halbkreis geschlossene Thüren, die mit je zwei bis zu den Kämpfern des Bogens reichenden Halbsäulen oder Pilastern eingefasst wurden, führten in das Innere. Für die Erhellung hatte man hochgelegene kreisförmige Fenster vorgesehen, über denen sich ein dreiteiliges Gesims aus Architrav, hohem Fries und Kranzgesims bestehend, hinzog. Den Abschluss der Kapelle bildete ein Satteldach, das nach Osten und Westen von Giebeln begrenzt wurde, die mit ihren stehenden konsolartigen Anläufern eine harmonische Endigung nach oben vermittelten; das dreiteilige Gesims lief auch an den Giebelseiten herum. Die Konsolen der Giebel lehnten sich gegen kleine Postamente, auf denen an der Westseite eine grosse Engelstatue mit einem Kruzifix stand, während auf der Ostseite als Bekrönung ein Kreuz aufgesetzt wurde. Als weiterer Schmuck befand sich auf dem Westgiebel eine in der Strahlenglorie stehende gemalte Madonna mit dem Jesuskinde im Arme. Beachtung verdienen dann noch in dem hohen Friese derselben Seite drei Wappen: das Wappen des Königs von Polen in der Mitte, das des Herzogs von Preussen rechts und jenes des Fürstbischof Simon Rudnicki von Ermland links.

Den äussern Aufbau der Kapelle vollendeten das Uhrtürmchen und das Glockentürmchen; das quadratische Uhrtürmchen in der Mitte des Daches, grösser und höher wie das Glockentürmchen, bildete gleichsam mit seinem hohen Dache den letzten Abschluss nach oben; das kleinere Glockentürmchen erhob sich in der Nähe des Ostgiebels.

Das Innere gestaltete sich gewiss ebenso einfach wie das Aeussere der Kapelle; die hochliegenden runden Fenster weisen auf das Vorhandensein von Emporen hin. Die getäfelte Holzdecke

war mit Bildern aus dem Leben des Heilands und der Madonna geschmückt. Bei den inneren Arbeiten soll ein Däne, namens Johannes Ageison, Magister der Philosophie in Rössel, mitgeholfen haben.

Ein Urteil über die formale Durchbildung ist nur beim Aeusseren möglich und auch hier, wegen der skizzenhaften Darstellung der zwei Ansichten, nur bedingungsweise zu geben. Eines ist aber doch deutlich erkenntlich: eine neue Richtung in der Baukunst zeigen uns die Formen nicht. Die Kapelle hat die Formensprache aus dem Ende des 16. Jahrhunderts; weitere Schlüsse auf die architektonische Ausbildung und Stilrichtung ziehen zu wollen, wäre ein müssiges Unternehmen. Das Objekt ist auch viel zu klein, um bedeutsame Neuerungen aufweisen zu können.

Von dem Sekretär Sadorski, dem Erbauer der Kapelle, wurde das Patronats- und Schutzrecht über die Kapelle dem König von Polen, Sigismund III., der es für sich und seine Nachkommen in Anspruch nahm, übertragen, während die Kapelle in kirchlicher Beziehung unter dem Bischofe von Ermland verblieb. Im Jahre 1635 wurde der Heiligenlinde von dem König Wladislaus sogar ein besonderer Schutzbrief ausgestellt.

Der weitere Verlauf der Darstellung verlangt noch einige geschichtliche Bemerkungen, die die innere Entwicklung der Verhältnisse in Heiligelinde erläutern.

Die jetzige Kirche ist von Jesuiten im Stile der deutschen Jesuitenkirche erbaut. Wie kamen aber die Jesuiten in den Besitz der Heiligenlinde? Sadorski, der damalige Besitzer der Linde, setzte in seinem Testamente von 1624, das am 28. Juli 1626 nochmals von ihm bestätigt wurde, die Jesuiten zum Erben seiner Besitztümer im Bistum wie auch im Herzogtum ein, woraus allerdings später mannigfache Streitigkeiten entstanden. Während des langwierigen Krieges zwischen Schweden und Polen hatte besonders Ostpreussen, wie bereits erwähnt, viel zu leiden; die Ortschaften wurden zerstört, die Kirchen beraubt und die Bevölkerung durch Pest und Krankheit gelichtet.

So kam es denn, dass die Heiligelinde für einige Zeit überhaupt keinen Seelsorger hatte. Doch bald sollte eine Aenderung zum Besseren eintreten. Am 10. Juli 1626 wurde Braunsberg von den Schweden eingenommen, das Jesuitenkollegium daselbst auf-

gelöst und die Ordensgeistlichen vertrieben. Am 30. Januar 1631 kamen dann die Jesuiten in den Besitz des Klosters zu Rössel, von wo aus sie die Seelsorge in Heiligelinde mit übernahmen, so dass 1631 hier wieder feierlicher Gottesdienst abgehalten und die Wallfahrten aufgenommen werden konnten. Um das Fortbestehen der Heiligenlinde zu sichern, machte Sadorski in der Verschreibung vom 7. Mai 1631 das Domkapitel in Frauenburg zum Besitzer derselben, während die Jesuiten die Seelsorge und das Nutzniessungsrecht von dem zur Kapelle gehörigen Besitze behalten sollten. Am 7. Oktober 1636 wurde dann die Heiligelinde mit Zustimmung der Regierung in Königsberg von Sadorski dem Domkapitel in Frauenburg als Schenkung überwiesen, aber ohne die Bestimmung, dass die Jesuiten die Ausübung der Seelsorge in Heiligelinde und das Nutzniessungsrecht der damit verbundenen Ländereien erhalten sollten. Die Jesuiten stützten sich nun auf die Verschreibung von 1631, so dass sich eine Reihe von Weitläufigkeiten ergaben, die erst durch den Vertrag vom 18. August 1639 im Sinne der Schenkung von 1636 ihre Lösung fanden. Nach dem letzten Vertrage (1639) beziehen die Jesuiten die Einkünfte aus den Ländereien u. s. w. in Heiligelinde, verpflichten sich aber als Gegenleistung aus den Einnahmen die sämtlichen Ausgaben zu bestreiten und die etwa erforderlichen Baulichkeiten auszuführen oder überhaupt neu zu bauen. Das Eigentumsrecht bleibt dem Domkapitel in Frauenburg. Diese Abmachungen erhielten die Bestätigung des Bischofs Szyszkowski (18. November 1639) und des Papstes Urban VIII. (13. September 1640). So wurden denn die Jesuiten in Rössel am 29. November 1640 in die Verwaltung und das Nutzniessungsrecht von Heiligelinde, unter den vorhin angeführten Bedingungen eingesetzt, ohne aber hierzu die Erlaubnis von Seiten der preussischen Regierung in Königsberg verlangt und erhalten zu haben.

In dem Kriege zwischen Polen und Schweden 1655 hatte auch die Heiligelinde mancherlei Unbill auszustehen; die Jesuiten flüchteten sogar und nahmen viele Kostbarkeiten mit, die niemals wieder zurückgebracht wurden.[1] Erst nach dem Frieden zu

[1] Dieses ist vielleicht auch die Erklärung, dass sich heute in Heiligelinde fast gar keine alten Messgewänder oder andere kostbaren

Oliva 1660, erfreute sich die Heiligelinde einer gedeihlicheren Entwicklung; die Wallfahrten wurden wieder aufgenommen, der Wohlstand steigerte sich, und der Wallfahrtsort selbst fing an aufzublühen. Noch eine bedeutende innere Veränderung, die für die Baugeschichte der heutigen Kirche von Wichtigkeit geworden ist, muss hier erwähnt werden: die Heiligelinde wurde um 1660 eine besondere Missionsstation mit einem Superior an der Spitze; das Nutzniessungsrecht der Ländereien blieb aber trotzdem dem Kollegium in Rössel, worüber erst später eine teilweise Einigung erzielt wurde.

Im Laufe der Zeit war die Kapelle baufällig geworden und genügte auch bei weitem nicht mehr, um die Scharen der Gläubigen zu fassen. Der Neubau war somit unausbleiblich geworden. Doch bedurfte es noch einer besonderen Aufforderung, die Jesuiten hierzu zu bewegen; im Jahre 1677 wurden sogar von dem Domkapitel in Frauenburg Abgesandte nach Heiligelinde geschickt, um Untersuchungen anzustellen und die Kirchenbaufrage in Fluss zu bringen. Das Ergebnis dieser Untersuchung gipfelte in einer erneuten Aufforderung zum Neubau der Kirche und des Spitals, der sich auch jetzt die Jesuiten, durch die Macht der Verhältnisse gezwungen, nachzukommen entschlossen, galt es doch die Ernennung eines Propstes, die für Heiligelinde in Aussicht genommen war, zu verhindern. Im Jahre 1681 wurde mit den ziemlich schwierigen Gründungsarbeiten für den Neubau begonnen, während die eigentlichen Bauarbeiten erst 1687 mit der feierlichen Grundsteinlegung ihren Anfang nahmen. Die gottesdienstlichen Handlungen konnten bis 1686 in der alten Kapelle, die bis dahin stehen geblieben war, abgehalten werden.

Kirchengeräte finden. Die zwei wertvollen, reichgestickten Messgewänder wurden 1738 und 1742 gestiftet (Bœtticher, Heft II, 2. Auflage, Seite 124 u. Tafel 2.), alle übrigen sind jüngeren Ursprungs; ebenso verhält es sich mit den Altargeräten, von denen die silberne Monstranz, die hl. Linde darstellend, 1720 und ein goldener Kelch 1728 angefertigt wurden (Bœtticher II, 2. 124).

I.

Beschreibung und kritische Würdigung der jetzigen Kirche.

1. Der Grundriss und die innere architektonische Gestaltung.[1]

Die jetzige Wallfahrtskirche in Heiligelinde kann nach den obigen Ausführungen mit vollem Fug und Recht eine Jesuitenkirche genannt werden. Jesuiten, als Bauherrn, haben sie erbaut, und ihrer Anlage ist die für die Jesuitenbauten typische Idee der Grundriss- und Fassadengestaltung zu Grunde gelegt worden, wenn auch bei näherer Betrachtung Abweichungen zu erkennen sind, die aber, den örtlichen Verhältnissen entsprechend, gemacht werden mussten. Sie ist in der Grundrissanordnung weit-

---

[1] Für die vorliegende Besprechung und Untersuchung habe ich zunächst die Kirche genau aufgenommen und gezeichnet, da eine für meine Zwecke brauchbare Veröffentlichung bis jetzt noch nicht vorhanden ist.

Im Wochenblatt für Architekten und Ingenieure, 5. Band, Berlin 1883, S. 224/25 findet sich wohl eine kurze Beschreibung mit kleinen erläuternden Skizzen, die sich aber doch in keiner Weise als ausreichend erwiesen; der Text hat keine Bedeutung.

Ausserdem liegen noch zwei Abbildungen von der Heiligenlinde in den Mappen der Altertumsgesellschaft Prussia in Königsberg, aber auch diese geben uns nur ungefähre Bilder, so dass eine genaue Besprechung an diese nicht angeknüpft werden kann.

Den Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Ostpreussen von Bœtticher, Band II sind drei Abbildungen beigefügt, die wohl für eine oberflächliche Beschreibung genügen, einer eingehenden kritischen Behandlung aber nicht die erforderliche Uebersicht gewähren, da Grundrisse und Schnitte fehlen.

Keine der erwähnten Abbildungen zeigt den ganzen Aufriss der Kirche, der untere Teil wird von den Umgängen verdeckt; bei meinem Aufrisse sind diese hingegen weggelassen worden, um eine Beurteilung der Kirche für sich zu ermöglichen.

räumiger und vielgestaltiger und in der architektonischen Durchbildung monumentaler gehalten als die früheren kapellenartigen Bauwerke; sie verdient daher im vollen Sinne des Wortes die Bezeichnung Kirche.

Der Grundriss[1] zeigt eine dreischiffige Anlage ohne Quer-

[1] In den Bauakten in Heiligelinde findet man noch zwei weitere Grundrisslösungen, mit einfachen Strichen dargestellt, die gegen den ausgeführten Bau mannigfache Abweichungen aufweisen, mit diesem überhaupt nicht verglichen werden können. Wir haben vielleicht in ihnen die ersten Ideen für den Kirchenneubau vor uns; als Verfasser dieser Skizzen möchte ich den Superior Wobbe, 1681 bis 1688 (Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 134), unter dem der Bau der jetzigen Kirche begonnen wurde, namhaft machen; sie können aber auch ebenso von den Superioren Grabenius und Hempel (1670 bis 1681) herrühren. Auf die Ausführung haben diese Skizzen keinen Einfluss gehabt. Der eine Grundriss zeigt ein längliches Achteck als Kirchenraum, der durch acht Säulen in den mittleren Raum und den Umgang, vielleicht mit Emporen darüber, geteilt wird. Für den Hochaltar war an einer Schmalseite ein achteckig geschlossener Ausbau vorgesehen; an diesen schliessen sich zu beiden Seiten in einer wenig organischen Weise die beiden Sakristeien an. Vor dem Eingange lagert eine Vorhalle (Porticus bezeichnet), die von zwei Türmen flankiert wird und die Zugänge zu diesen enthält. In das Innere der Kirche führt nur ein mächtiger Eingang, wenn man die übrigen gezeichneten Mauerdurchbrechungen als Fenster ansieht. An den Wänden des Umganges stehen Altäre und Beichtstühle. Die Abmessungen, die unter Benutzung des auf dem Plane gezeichneten Massstabes abgegriffen wurden, entsprechen ungefähr jenen der jetzt stehenden Kirche: Breite zwischen den Wänden 39 Ellen, Länge des Achteckes 45 Ellen (Ulnas).

Der zweite Grundriss weicht in der Anlage von der vorigen Lösung ab, wenn auch in der Anordnung das centrale Prinzip gleichfalls zum Ausdruck gebracht ist. Ein regelmässiges Sechseck bildet die Grundform; der Eingang liegt nach Westen; an die übrigen Seiten sind quadratische, kapellenartige Bauten angefügt. Der nach Osten gerichtete Chorraum für den Hochaltar unterscheidet sich von jenen nur durch die abgeschrägten Ecken, zu beiden Seiten befinden sich die zwei Sakristeien. Der Grundriss zeigt in der Idee eine grosse Aehnlichkeit mit jenem der Kirche S. Maria della Salute in Venedig. Doch möchte ich nicht die leiseste Vermutung aussprechen, dass eine Anlehnung stattgefunden habe. Die Unterschiede sind auch sofort bemerkbar. An Stelle des nicht glücklich gewählten Sechseckes tritt in Venedig das vollkommenere Achteck; die rechteckigen Ausbauten springen auch nicht so weit vor. Man sieht aber wiederum, dass derselbe Gedankengang Lösungen zeitigen kann, die auf dem gleichen Prinzip beruhen, hier wie dort ist das Bestreben ersichtlich, für die Nebenaltäre besondere Räume zu schaffen, die wohl mit dem Hauptraume in Verbindung stehen, aber doch die selbstständige Ausübung des Gottesdienstes in ihnen ermöglichen. Ist auch diese Grundrissidee nicht zur Ausführung gekommen, so kann doch der Versuch, eine den praktischen Bedürfnissen angepasste Lösung zu finden, nicht hoch genug

schiff, aber mit Emporen über den Seitenschiffen.[1] Er besteht aus dem Mittelschiff, den beiden Seitenschiffen, dem hohen Chor, den zwei Sakristeien, den daneben liegenden Verbindungsgängen und den zwei westlichen Türmen; hierzu kommen dann noch

---

angesetzt werden. Eine Teilung in einen mittleren Hauptraum und einen Umgang mit Emporen kann man, nach dem eingezeichneten inneren Sechseck zu schliessen, ebenfalls annehmen. Die Abmessungen sind etwas geringer als bei dem oben beschriebenen Grundriss: Länge von der Eingangsseite bis zum Beginn des hohen Chores 20 Ellen, grösste Breite zwischen den inneren Ecken 22,8 Ellen; Breite der Kapellen 8 Ellen 3 c (8 L 3 c eingeschrieben).

Auch der zur Ausführung gekommene Entwurf kann im Prinzip in Heiligelinde entstanden sein; als Verfasser würde ich dann nur den Superior Wobbe nennen.

[1] In der Grundrissgestaltung zeigen die Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreussen eine grosse Mannigfaltigkeit. Neben einschiffigen Anlagen, giebt es dreischiffige, kreuzförmige und zentrale Grundrisslösungen. Das Querschiff fehlt bei allen mir bekannten Langhauskirchen. Einschiffig sind die Wallfahrtskirche in Glottau, die ehemalige Klosterkirche in Springborn, die ev. Neurossgärter und Löbenichtsche Kirche, die Burgkirche in Königsberg und viele andere; von dreischiffigen Kirchen nenne ich die kath. Pfarrkirche in Bischofstein, die kath. Wallfahrtskirche in Krossen und Stegmannsdorf, die ev. Altrossgärter, Haberberger und Sackheimer Kirche und die kath. Kirche in Könisgberg. Kreuzkirchen in Gestalt eines griechischen Kreuzes, also mit gleich langen Armen, können nur zwei angeführt werden: die kath. Kreuzkirche in Braunsberg und die ev Tragheimer Kirche in Königsberg. Reine Zentralbauten mit kreisförmiger Grundrisslösung giebt es in Ostpreussen nicht, wenn man von den kleineren kapellenartigen Anbauten an dem Dom zu Frauenburg und der kath. Pfarrkirche in Wuslack, absieht. Bei der Klosterkirche in Springborn bestand die ursprüngliche Kirche aus einem kreisförmigen Raume, der aber durch den späteren Anbau eines Langhauses den zentralen Charakter verloren hat. Anders verhält es sich mit den achteckigen Grundrisslösungen, die entweder als regelmässiges oder in die Länge gezogenes Achteck vorkommen. Zu erwähnen sind hierfür die Kirchen in Gross-Peisten, Wilmersdorf, Reichenau, Quittainen, Alt-Inse, Lappienen und Malwischken. Unter diesen gilt als das bedeutendste Baudenkmal die ev. Pfarrkirche zu Lappienen. Die französische reformierte Kirche in Königsberg bildet im Grundriss aussen sogar ein längliches Zwölfeck. Das Querschiff ist in Ostpreussen wie bereits oben erwähnt, eine seltene Erscheinung, es kommt nur bei den Kreuzkirchen vor. Eine eigenartige Lösung zeigt die ev. Burgkirche in Königsberg, die man als doppelte Kreuzkirche bezeichnen könnte; an die beiden Langseiten wurden je zwei achteckig geschlossene Ausbauten angefügt. Die grosse Mannigfaltigkeit in den Grundrissen muss als ein bedeutender Fortschritt gegenüber der Kirchenbaukunst der Ordenszeit erwähnt werden; da sich hierin das Bestreben erkennen lässt, den Bedürfnissen des Gottesdienstes möglichst gerecht zu werden. Der gerade Chorschluss findet am häufigsten Verwendung.

die Emporen (Abb. 1). Von einer dreischiffigen Anlage darf man allerdings nur bedingt sprechen. Durch die 0,44, 0,46, 0,47, 0,48 m vorspringenden Pfeiler — die Verschiedenheit der Abmessungen ist in der Ausführung zu suchen — bei einer Breite von 4,30 m der Seitenräume zwischen den Wänden, wird eine so deutliche Gliederung erreicht, dass man die einzelnen Abteilungen wohl als Kapellen betrachten könnte; unterstützt wird diese Wirkung noch durch die in jedem Felde für sich bestehende und für sich wirkende Ueberwölbung mit Kreuzgewölben, die den einzelnen Abteilungen auch den Charakter eines abgeschlossenen Raumes geben. Die bei den Jesuitenkirchen üblichen Kapellenreihen an Stelle der Seitenschiffe wurden hier angestrebt, aber nicht in der reinen Form durchgebildet, um nicht zu viel an nutzbarem Raum für grössere kirchliche Feierlichkeiten zu verlieren.[1]

Im Querschnitt hat die Kirche Basilikenform.[2] Die Pultdächer der Seitenschiffe lehnen sich gegen die höher geführten Mauern des mächtigen Mittelschiffes, das in seiner Raumwirkung eine hervorragende baukünstlerische Leistung jener Zeit zu nennen ist; gleichzeitig zeigt es uns in charakteristischer Weise die neue Strömung in der Kirchenbaukunst. Gewaltige Pfeiler mit zwischengespannten Bögen bilden die Trennung des Mittelschiffes von den Seitenschiffen; sie dienen aber auch als Stützen für die Oberwände des Mittelschiffes mit dem wuchtigen halbkreisförmigen Tonnengewölbe.[3] Die Seitenschiffe sind mit Kreuz-

---

[1] Die Umwandlung der Seitenschiffe in Kapellenreihen in katholischen Kirchen kann bei entsprechend breitem Mittelraume als eine Vervollkommnung betrachtet werden, wenn man sich die Ausübung des Gottesdienstes und die Ausstattung der kath. Kirchen mit vielen Seitenaltären und Beichtstühlen vergegenwärtigt. Die Aufstellung derselben wird eine natürlichere und wirkungsvollere.

[2] Die kath. Wallfahrtskirche in Krossen hat im Querschnitt gleichfalls Basilikenform. Hallenkirchen sind die ev. Altrossgärter und Haberberger Kirche und die kath. Pfarrkirche in Königsberg. Die Gewölbe werden von Pfeilern oder Säulen getragen.

[3] Das Tonnengewölbe mit und ohne Stichkappen ist das im 17. und 18. Jahrhundert allgemein von der Barockkunst bevorzugte Gewölbe. Es bietet für die Entfaltung der Monumentalmalerei die erforderlichen grossen Flächen, eine Eigenschaft, die den Kreuzgewölben und in erhöhtem Masse den Sterngewölben abgeht.

Folgende Gewölbearten wurden bei den Kirchenbauten in Ostpreussen verwendet: das Tonnengewölbe mit Stichkappen, das Kreuzgewölbe und das Kuppelgewölbe. Die ev. Burg-

gewölben[1] überdeckt, die durch vortretende, breite Gurtbögen von einander getrennt werden. In ihrer Ausführung zeigen sie die vollkommen freie Beherrschung dieser Gewölbeform. Die Scheitelhöhen der gegenüberliegenden Wandbögen des Gewölbes sind wohl gleich gross, aber verschieden von jenen der zwei übrigen Wandbögen, während die Scheitelhöhe des Gewölbes selbst wieder eine andere ist, so dass sich die Kreuzgewölbe aus je zwei steigenden Kappen — parallel zu den Längsmauern — und zwei fallenden Kappen — senkrecht zu den Längsmauern — zusammensetzen.[2] Nach Westen zu sind den Seitenschiffen die beiden Türme vorgebaut.

Das Langhaus besteht bis zum Chor aus vier Jochen, der hohe Chorraum aus zwei verschieden langen Jochen, während die Seitenschiffe je fünf Felder enthalten, da zu den vier Feldern auf die Länge des Mittelschiffes auf jeder Seite des Chores noch ein grösseres Feld hinzukommt. Der Chor- bezw. Altarraum ist schmäler als das Mittelschiff, während die Gesamtbreite des Kirchengebäudes bis auf die Vorderseite an allen Stellen gleich bleibt, woraus sich für die neben dem Altarraume gelegenen Felder, die mit zu den Seitenschiffen gerechnet werden, grössere Breiten ergeben haben. Es sind dieses die in dem ersten Vertrage mit dem Maurermeister Ertly, dem die Ausführung der Maurerarbeiten übertragen worden war, genannten Kapellenchöre. Der Fussboden des Altarraumes liegt etwa 8 cm höher als jener des Langhauses. Das Innere der Kirche hat folgende Abmessungen: das Mittelschiff ist 9,95 m breit und bis zum Altarraum 24,36 m lang; die Seitenschiffe sind 4,30 m breit, so dass sich einschliesslich der Pfeilerstärken eine lichte Gesamt-

---

kirche in Königsberg ist mit einem Sterngewölbe überdeckt; 1691 wurde die Pfarrkirche in Frauenburg sogar noch mit Sterngewölben eingewölbt. Aber nicht alle Gewölbe sind massiv ausgeführt. Eine ganze Reihe von Kirchen haben nur in Holz nachgeahmte, gewölbeartige Decken. Unter anderen die kath. Kirche, die ev. Burgkirche, die Altrossgärter und die Sackheimer Kirche in Königsberg. In Heiligelinde sind sämtliche Gewölbe massiv.

[1] Nach Bœtticher, Band II, 2, Seite 122 sind die Seitenschiffe «mit einem dem Hauptschiffe entsprechenden Tonnengewölbe versehen». Das trifft aber nicht zu; wir haben es hier mit Kreuzgewölben zu thun.

[2] Bei den sogenannten römischen Kreuzgewölben liegen die Scheitel der Wandbögen und der Gewölbescheitel in gleicher Höhe.

breite von 21,31 m ergiebt, während die ganze äussere Breite, ohne die Turmvorsprünge, 23,95 m misst; die Breite des Altarraumes beträgt 7,76 m, die Länge 11,95 m und die ganze innere, im Mittelschiff gemessene lichte Länge 36,31 m. Verschiedenheit der Masse um einige Centimeter finden sich überall. Auch der Altarraum ist mit einem mächtigen massiven Tonnengewölbe geschlossen. In diesem beträgt die Höhe bis zum Gewölbescheitel 18,75 m, während sie im Langhaus sogar über 19,00 m steigt.[1] Eine genaue Messung war hier nicht auszuführen. Die Seitenschiffe sind bis zum Scheitel des Kreuzgewölbes 6,68 m hoch.

Wenn Jakob Burckhardt[2] das Innere der italienischen Barockkirchen als einen Weitbau und einen Hochbau bezeichnet, so kann man sich dem, was das letztere anbelangt, bei der Kirche in Heiligelinde unbedingt anschliessen und sie zum mindesten einen Hochbau nennen, denn keine andere Kirche in Ostpreussen, auch die Ordensbauten[3] mit eingeschlossen, weisen eine so gewaltige Höhe im Innern auf.

Das Mittelschiff wird von dem hohen Chore durch einen gestelzten halbkreisförmigen Gurtbogen getrennt.

Links und rechts neben dem hohen Chore liegen die beiden, verschieden grossen und hohen Sakristeien, die mit Tonnengewölben mit einschneidenden Stichkappen überwölbt sind; zwischen den Sakristeien und den letzten Abteilungen der Seitenschiffe verbinden zwei 1,56 m breite Gänge den Kirchhof mit dem Kircheninnern. Auch hier haben wir Tonnengewölbe mit bis zum Scheitel des Gewölbes reichenden Stichkappen, so dass man von einer Vereinigung von Kreuzgewölben und Tonnengewölben sprechen könnte. Von dem rechten Gange aus führt eine schmale Treppe in der

---

[1] Das Tonnengewölbe hat im Scheitel nur eine Stärke von ½ Stein oder gleich 13 bis 14 cm.

[2] Jakob Burckhardt, der Cicerone. Neubearbeitet von Wilhelm Bode, 7. Auflage, II. Teil, Leipzig 1898, Seite 525.

[3] Zum Vergleiche führe ich folgende Beispiele an: Dom zu Königsberg: Mittelschiff 12 m breit, gesamte lichte Breite 27,15 m (nach Zeichnung gemessen) und grösste lichte Höhe 17 m. Dom zu Frauenburg: Mittelschiff 8,90 m breit, gesamte lichte Breite 22,10 m und Höhe bis zum Schlussstein des Gewölbes 17 m. (Bœtticher, Band IV u. VII.)

starken Mauer zur Empore hinauf, wodurch die Grösse der rechten Sakristei vermindert wird. Ueber dieser liegt ein nur 1,85 m hoher, mit einem Kreuzgewölbe abgedeckter Raum, der als sicherer Aufbewahrungsort für wertvollere Gegenstände benutzt werden kann.

Die Kirche ist orientiert.[1] Die Haupteingänge befinden sich an der Westseite. Ueber dem mittleren Haupteingang wurde die Orgelempore angelegt, die mit den anderen Emporen in Verbindung gebracht werden kann. Diese erstrecken sich über die Seitenschiffen und die beiden Sakristeien und erhalten ebenso wie die Seitenschiffe durch die weit vortretenden Pfeiler eine scharf ausgeprägte Gliederung in einzelne Felder, die noch erhöht wird durch die Ueberwölbung mit Kreuzgewölben. Die Wölblinie ist kein Halbkreis, sondern ein Korbbogen. Im Grundriss sind die Emporen nicht genau rechteckig, sie laufen etwas schief. Ihre Höhe ist verhältnismässig gering, da sie bis zum Scheitel des Gewölbes nur 3,65 m misst, während die Scheitelhöhe der Wandbögen noch etwas niedriger ist. Die lichten Breiten über den Sakristeien und den Seitenschiffen betragen 5,35 m und 4,50 m. Ausser dem obengenannten Treppenaufgange zur rechten Empore, führen noch zwei Wendeltreppen, von den Türmen aus zugängig, zu der Orgelempore, den übrigen Emporen und der Nische über dem Haupteingang; benutzt wird gegenwärtig nur die rechte Treppe. Ueber den niedrigen Turmeingängen liegen kleinere, ebenfalls niedrigere Räume, in die die elliptischen Fenster der Hauptansicht münden. Hinter dem Hochaltar spannt sich zwischen den Längsmauern ein mächtiger halbkreisförmiger Gurtbogen, über dem ein schmaler Verbindungsgang für die Emporen untereinander geschaffen wurde.

Die Kirche hat im ganzen fünf Eingänge, drei an der Westseite und je einen an der südlichen und nördlichen Langseite in die Gänge neben den Sakristeien. Die ersteren sind für den

---

[1] Die seit dem Beginn des 5. Jahrhunderts für die christlichen Kirchen gebräuchliche Orientierung von Westen nach Osten (s. auch Repert. f. Kunstwissensch. XVII, 1894, S. 134) wurde auch bei den ostpreussischen Kirchen eingehalten. Eine Ausnahme hiervon machen nur die kath. Kapellen des hl. Nikolaus in Guttstadt und die kath. Wallfahrtskirche in Schönwiese, die von Norden nach Süden gerichtet sind. (Bœtticher, Band IV.)

allgemeinen Gebrauch bestimmt; die beiden Seiteneingänge der Hauptansicht liegen in den Türmen und führen zunächst in kleine, mit Kreuzgewölben überdeckte Vorräume, von denen man in die Seitenschiffe der Kirche und zu den Treppen der Emporen gelangen kann; der mittlere Haupteingang leitet sofort in das Mittelschiff.

Der grosse Kirchenraum wird durch eine Reihe von Fenstern mit Licht versorgt. Die Lichtöffnungen münden in die Seitenschiffe, die Emporen und unmittelbar in das Mittelschiff. In den Seitenschiffen liegen die Stichbogenfenster — segmentbogig geschlossene Fenster — hoch, sie haben ein gedrücktes Aussehen; unter ihnen sehen wir zwei übereinanderliegende, im Querschnitt rechteckige Nischen ausgespart: eine höhere rechteckige und eine vom Fussboden beginnende und bis zu einer Höhe von 2,40 m reichende, im Stichbogen geschlossene, welche die mit reichen Schnitzereien geschmückten Beichtstühle aufnehmen. Die Fenster auf den Emporen sind kreisförmige Oeffnungen; für das Mittelschiff wurden über der Attika des Hauptgesimses Stichbogenfenster vorgesehen, die in das Tonnengewölbe einschneiden und aus diesem Grunde mit spitzbogigen, etwas ansteigenden Stichkappen überdeckt sind. Durch die Fenster mit den grossen Stichkappen und die Gurtbogen wird die gewaltige Leibung des Tonnengewölbes gegliedert, aber auch für die Ausmalung in ungünstiger Weise zerschnitten; doch bekommt die Decke ein leichteres und helleres Aussehen. Ausserdem befinden sich noch an der Ostseite ein breites Stichbogenfenster hinter dem hohen Altare und an der Westseite, in der Nische über dem Haupteingang, zwei hochgelegene, im Halbkreis geschlossene Fenster. Trotzdem lässt aber die Helligkeit in unserer lichtfrohen Zeit besonders an trüben und regnerischen Tagen zu wünschen übrig.[1] Viel Licht verschlucken auch die fünf Fenster mit Glasmalereien an der Südseite des Seitenschiffes; man berücksichtige ferner noch, dass durch die farbige Behandlung des Inneren, hauptsächlich durch die Verwendung von schweren Farben, eine Menge Licht weggenommen wird.

Dies wird über die Grundrissgestaltung, den inneren räumlichen Aufbau, die Zugänge, Treppen und die Erhellung genügen.

---

[1] Nach Angabe des Propstes Harder in Heiligelinde.

Als zweites wichtiges Glied der allgemeinen Betrachtung reiht sich hieran die künstlerische Ausgestaltung der gewonnenen Räume mit architektonischen Zierformen. Wir haben im Innern (Abb. 2) eine doppelte Gliederung zu verzeichnen — zum Unterschiede von der Gotik, in der auch im Innern, wenn man von der Längsrichtung des Grundrisses überhaupt absieht, fast ausschliesslich nur die senkrechte Richtung zur Geltung kam; die senkrechte und wagerechte Richtung werden hier in gleich kräftiger Weise zum Ausdruck gebracht.

Die senkrechte Gliederung wird erreicht durch die schwere korinthische Pilasterstellung, die Verkröpfungen des Gebälkes und die Gurtbögen des Gewölbes. Den Pilastern entsprechen im Tonnengewölbe vorspringende Gurte, welche die Teilung der Decke in Joche betonen und augenscheinlich die Fortsetzung der Pilaster bilden. Eine gleiche Teilung wurde auch im hohen Chore erstrebt, doch sind hier die Joche verschieden weit. Ueber dem Hauptgesimse zieht sich eine 0,93 m hohe Attika mit einfachem Deckgesims hin, die der bedeutenden Ueberschneidung durch das derbe Gesims entgegen wirken soll; sie gilt als Mittelglied zwischen der senkrechten Wand und dem Tonnengewölbe. Durch die Einlegung der Attika über dem Hauptgesimse wird der Beweis erbracht, dass dem entwerfenden Künstler daran gelegen war, das Tonnengewölbe voll zur Geltung zu bringen, obgleich nicht ausser Acht gelassen werden darf, dass schon durch die Pultdächer über den Seitenschiffen die Fenster in den Mauern des Mittelschiffes in die Höhe gerückt werden mussten und somit auch eine grössere Höhe des Mittelraumes bedingt wurde. Die Höhenrichtung ist vorhanden, so dass das Auge vom Fussboden bis zum Scheitel des Gewölbes fortgleiten kann, allerdings nicht in der gleichmässig ruhigen Weise wie in der Gotik, sondern in unregelmässigen Sprüngen über Gesimse.

Die Raumwirkung war das Ziel des Künstlers und des Bauherrn, und sie wurde erreicht.

Die wagerechte Richtung wird durch das dreiteilige schwere Pilastergebälk, die Attika, das feine Gurtgesims — durch die Pilaster unterbrochen — und die Brüstungen der Emporen hervorgehoben; die Höhenrichtung aber noch durch die gewaltige Raumhöhe kräftig gesteigert. Von den Gesimsen läuft an der Ostseite

hinter dem Hochaltare nur das Kranzgesims herum, an der Westseite, der Orgelemporenseite, geht die Wand glatt bis zum Scheitel des Gewölbes hinauf.

In den Seitenschiffen entsprechen den Pilastern des Hauptraumes die bereits erwähnten Pfeilervorlagen, die im Kämpfergesims endigen und ihre Fortsetzung in den Gurtbögen finden — gleichsam eine Erinnerung an die gotischen Strebepfeiler und Strebebögen.

Die Höhe des Mittelschiffes vom Fussboden der Kirche bis zum Architrav des Gebälkes misst 10,50 m, bis zur Oberkante des Kranzgesimses 13,11 m; zieht man von der ersten Höhe die Postamenthöhe von 1,40 m ab, so ergiebt sich eine Pilasterhöhe von 9,10 m. Die Breite der Pilaster ist verschieden, in der Nähe der Orgelempore 1,09 m, im Mittelschiff 1,12 und 1,13 m, und der Pilaster unter dem Trennungsbogen (Triumphbogen) des Langhauses von dem Chorraum sogar 1,22 m, aber der mittlere Pilaster im Chore dagegen nur 1,00 m. Die Breitenunterschiede von einigen Centimetern sind lediglich auf die Ausführung zurückzuführen und auch erklärlich, wenn man sich vergegenwärtigt, dass die Mauern und Pfeiler aus Tausenden von kleinen Steinen hergestellt wurden, deren Grösse wiederum eine schwankende war;[1] die grösseren Unterschiede hingegen kann ich nicht deuten. Dass der nur 1,00 m breite Pilaster in der Mitte des hohen Chorraumes durch die unmittelbar daneben liegende Thür in den Gang zur Sakristei in der Breite beeinträchtigt worden sein könnte, glaube ich nicht, da noch genug Platz zur Anlage derselben vorhanden war. Vielleicht geht die Verschiedenheit nur auf einen Fehler bei der Ausführung zurück. Nimmt man die Breite der Pilaster des Mittelschiffes als Grundlage, wozu man berechtigt ist, da dieselbe Breite mehrere male nebeneinander vorkommt, so erhält man ein Verhältnis der Breite zur Höhe wie 1,12 zu 9,10, also rund wie 1 zu 8, das für die korinthische Ordnung als plump und schwer zu nennen ist. Ein Blick auf die Zeichnung bestätigt die Behauptung in augenfälliger Weise. Noch

[1] Die zu dem Bau verwendeten Backsteine haben eine Länge von 28 bis 30 cm, eine Höhe von 7 bis 8 cm und eine Breite von 14 bis 15 cm; sie sind aber sehr unregelmässig gestaltet.

ein anderes Missverhältnis muss angeführt werden. Die Gebälkhöhe ist 13,11 weniger 10,50 = 2,61 m; diese Höhe zur Pilasterhöhe, also 2,61 zu 9,10, ergiebt ein Verhältnis von rund 1 zu 3,5, also auch hier wiederum viel zu schwer; die Wirklichkeit liefert hierfür den Beweis. Die schwere Pilasterstellung mit dem derben Gebälk und seiner deutlichen aber wuchtenden Gliederung lastet auf dem Beschauer, wenn auch wiederum zugleich zugestanden werden muss, dass in dem Kirchenraume selbst das zu Schwere in der architektonischen Gliederung und die Nichtübereinstimmung mit den gewohnheitsmässigen Verhältnissen der Säulenordnungen durch den Gesamteindruck der das Ganze beherrschenden gewaltigen Höhe des Mittelraumes gemildert und für das Auge des Laien überhaupt nicht bemerkbar wird, trotzdem durch die ausgleichende Wirkung der Gegensätze die volle Harmonie nicht erreicht werden konnte. Für das geschulte Auge bleibt dieser Mangel natürlich bestehen, obgleich man mit dem Urteil, wenn man gerecht sein will und nach der Wirkung und nicht nach den theoretischen Formeln wertet, nicht zu hart sein darf.[1] In gleicher Weise haben auch die Einzelgliederungen und Formen eine zu derbe und schwere Zeichnung erhalten. Die Basishöhe der Pilaster ist 0,68 m; nimmt man das Verhältnis aus der Säulenordnungslehre, so dürfte sie höchstens $^1/_2$ UD (unterer Durchmesser), d. h. $^1/_2$ von 1,12 gleich 0,56 m hoch sein. Vorteilhaft wirkt bei der ganzen Anordnung das nur 1,35 bis 1,40 m hohe Plattenpostament ohne weitere Gliederungen, wodurch allerdings die zu breiten Pilaster ein schlankeres Aussehen erhalten.

Das Gebälk ist dreiteilig. Der Architrav 0,85 m, der Fries 0,79 m und das Kranzgesims 0,97 m hoch; die Profilierungen heben sich scharf und deutlich ab, und sind von guter Wirkung,

---

[1] Um Anhaltspunkte über die Bewertung der Hauptverhältnisse zu erlangen, führe ich die wichtigsten Verhältniszahlen der römischen Säulenordnungen nach Vignola, der von den Jesuiten als Hauptmeister betrachtet wurde, an. Von der Säulenhöhe ausgehend, beträgt die Gebälkhöhe bei allen Säulenordnungen $^1/_4$ und die Postamenthöhe $^1/_3$ der Säulenhöhe. Der Säulendurchmesser verhält sich zur Säulenhöhe

bei der	toskanischen Säulenordnung		wie	1 : 7
»	» dorischen	»	»	1 : 8
»	» jonischen	»	»	1 : 9 und
»	» korinthischen u. compositen Ordnung		»	1 : 10.

aber doch zu schwer und drückend. Das Kranzgesims besteht eigentlich nur aus einer Häufung von Platten; hierzu kommt noch als eine weitere Steigerung die Verkröpfung des Gebälkes über den Pilastern. Und auf die verkröpfte Attika setzen sich die Gurtbögen, durch die die bereits angeführte Feldereinteilung des Gewölbes entsteht.

Jeder Pilasterschaft enthält acht gemalte Kannelierungen, [1] durch die die Höhenrichtung, das Aufstreben noch besonders unterstützt wird. Das korinthische Blätterkapitell, mit zwei übereinander liegenden Akanthusblattreihen und den in der üblichen Weise über Eck und in der Mitte zusammengerollten Ranken, hat 1,25 m Höhe mit einer unverhältnismässig grossen Ausladung; es ist in ziemlich roher Weise aus Holz geschnitzt und für die Fernwirkung bestimmt.

Die übrigen Gesimse, das zarte Gurtgesims, die reiche Emporenbrüstung mit den geschnitzten Balustern, das Archivolten- und Kämpfergesims haben einfache, aber viel feinere Profilierungen, als die mit den Pilastern in unmittelbarem Zusammenhange stehenden Gliederungen. Die Einheit in der Formensprache ist im Innern nicht ganz erreicht worden.

Es unterliegt gar keinem Zweifel, dass die Raumwirkung der Kirche in Heiligelinde eine grosse ist, noch grösser würde sie sein, wenn für die architektonischen Formen die richtigen oder besser ausgedrückt die angemessenen Verhältnisse getroffen worden wären, wenn sich Raumgrösse und architektonische Formengestaltung unterstützen und nicht gegenseitig aufheben würden.

Das erste Hauptgesetz für die Ausbildung von Innenräumen verlangt, dass die sämtlichen Verhältnisse und Formen kleiner gemacht werden müssen als am Aeusseren der Gebäude. Dieses ist in keiner Weise eingehalten worden: es ist sogar, wie die weiteren Untersuchungen zeigen werden, das gerade Gegenteil zu erkennen.

Die Formen an der Fassade sind ansprechender und harmonischer. Worauf kann dieses zurückgeführt werden? Um zu einer annehmbaren Schlussfolgerung zu kommen, muss man die folgende Ausführung in Erwägung ziehen. Nach den noch

---

[1] Bœtticher, Band II, 2, S. 122, spricht von kannelierten Pilastern.

vorhandenen Bauverträgen waren für den Neubau Pläne vorhanden; auch die Höhe des Kirchenraumes war hierin festgelegt. Vergleicht man die in dem zweiten Vertrage mit dem Maurermeister Ertly angeführte Höhe von $17^1/_2$ Ellen[1] mit den Höhen der Ausführung, so ist keine Uebereinstimmung zu finden; auch die Masse am Aeusseren weichen hiervon ab, allerdings zeigt sich der Unterschied nicht so bedeutend wie im Innern. Die Höhe des Erdgeschosses aussen, vom Fussboden des Kirchenraumes bis zur Oberkante des ersten Kranzgesimses (Gurtgesims), ist mit 10,78 m gemessen worden. Ich vermute daher, dass während der Ausführung Aenderungen gefordert wurden, die eine grössere Höhe des Kirchenraumes bedingten, z. B. könnten die Emporen erst nachträglich verlangt worden sein. Der Maurermeister, der nicht der Verfasser der Pläne ist, auch mit den Proportionsgesetzen der Säulenordnungen in keiner Weise genau vertraut ist, muss die vorhandenen Pläne (Abrisse) den veränderten Verhältnissen anpassen, kann es aber nicht, weil ihm die baukünstlerische Bildung abgeht, und so entstehen die wenig zusammenklingenden Verhältnisse in der Pilasterstellung. Ist vielleicht hierin auch die Ursache der verschieden breiten Pilaster im Chorraum und im Mittelschiff zu suchen? Ich habe angenommen, dass die in dem Vertrage genannte Höhe bis zum Kämpfer des Tonnengewölbes reichte. Unwillkürlich muss man sich fragen, ob es denn möglich wäre, dass der Architekt, der die äussere, in den Verhältnissen so wohlgelungene Architektur entworfen hat, im Innern, die als gut anerkannten Masse verlassen würde, um der Raumwirkung direkt entgegenzuarbeiten? Nur mit einem entschiedenen Nein kann man hierauf erwidern. Solche Mängel darf sich der wahre Architekt nicht zu Schulden kommen lassen. Hierzu kommt noch, dass sich in den Höhen der äusseren Architektur und dem inneren Aufriss nicht der geringste Einklang findet, der, wenn auch nicht notwendig und in der Renaissancezeit und der Barockkunst vielfach übersprungen, doch in einem folgerichtigen Arbeiten von innen nach aussen vorhanden sein kann und, will man streng sein, vorhanden sein muss. Die

---

[1] Rechnet man die Elle zu 66,69 cm, so ergiebt sich eine Höhe von 11,67 m.

Fassade ist hier nur eine dem Kirchenkörper vorgeblendete Scheinarchitektur.

In der Barockkunst kam es, wie C. Gurlitt[1] richtig ausführt, nicht mehr auf die Raumschönheit, sondern auf die Raumwirkung an. Die gewaltige Höhe erzeugt die Wirkung, sie spricht auf den Geist ein, sie wirkt aber gerade hier im günstigen Sinne ausgleichend. Der Wohllaut der Formensprache ist nicht mehr erforderlich, er kann bei Seite geschoben werden; man begnügt sich mit der rein sinnlichen Wirkung, die den Geist zu dem Erhabenen hinzieht, ohne zum Denken und Grübeln zu verleiten. Hier liegt der innere Berührungspunkt der Barockkirchen mit den himmelanstrebenden gotischen Domen, der sich aber auch in der starren Materie äusserlich verkörpert.

Die Seitenschiffe öffnen sich gegen das Mittelschiff mit weiten, halbkreisförmig geschlossenen Arkaden, die 3,57, 3,60 und 3,65 m breit und bis zum Scheitel der Bögen 6,55 m hoch sind; die kleinen Verschiedenheiten gehen auf die oben angegebenen Ursachen zurück. Das Kämpfergesims ist einfach profiliert, die Archivolte sogar nur mit einem Karnies geschmückt. Zwischen der Empore und der Bogenöffnung zieht sich ein schwaches Bandgesims bis zu den Pilastern hin, über dem die Emporenbrüstung liegt. Die gestelzten halbkreisförmigen Emporenöffnungen sind schmäler als die Oeffnungen der Seitenschiffe. Die Kämpfergesimse, das Bandgesims und das Bogengesims (Archivolte) der unteren Oeffnungen, ebenso die Pilastergebälke sind in Putz hergestellt (gezogen), die Dreieckszwickel über dem Bogen vertieft, während das Bogengesims der Emporen und auch die oberen Zwickelfüllungen nur gemalt sind; gemalt sind ferner die Archivolten der unteren und oberen Oeffnungen und das Kämpfergesims im hohen Chorraume. Die vornehme und wirkungsvolle Emporenbrüstung ist aus Holz gefertigt und mit reich geschnitzten, bemalten und vergoldeten, über Eck gestellten quadratischen Balustern geschmückt. Sie stehen auf einem niedrigen Holzsockel, über ihnen liegt das zart profilierte Deckgesims; den Hintergrund bildet eine einfache, rot bemalte Bretterwand.

---

[1] Cornelius Gurlitt, Geschichte der Barockkunst in Italien, Stuttgart 1887, S. 225.

Die Pfeiler und die Leibungen der Bögen zwischen Mittelschiff und Seitenschiff und in diesem selbst haben vertiefte Füllungen erhalten, die noch mit dekorativen Malereien ausgestattet sind. Die Leibungen der Emporenöffnungen aber sind nur bemalt.

Die Durchbildung im Innern muss in erster Reihe ein rein architektonische genannt werden. Sieht man von den geschnitzten korinthischen Kapitellen und den reich ornamentierten Balustern in den Brüstungen der Emporen ab, so ist die ornamental-plastische Ausschmückung erschöpft; figuraler Schmuck fehlt im Innern gänzlich. An dem letzten linken Pfeiler des Mittelschiffes ist der in Holz geschnitzte Lindenstamm mit der Statue der Madonna mit dem Jesuskinde auf dem Arme, 1652 von Pater Marquardt geschenkt, angebracht. Doch steht diese Anordnung nicht in Zusammenhang mit der übrigen Architektur.

Ein vollständiges Bild von dem Kirchenraume kann man sich aber erst dann machen, wenn man sich die malerische Behandlung hinzu denkt. Der architektonisch-plastischen Ausschmückung tritt als vollständig gleichwertig die Malerei zur Seite, und zwar in doppelter Eigenschaft: als reine dekorative Malerei, die sich auf die Bemalung der Architekturteile, der Pfeiler und dergl. beschränkt und als monumentale Figuren-Malerei, die sich über die Fläche des Tonnengewölbes des Mittelschiffes und des Chorraumes ausbreitet, aber auch die Kreuzgewölbe und Wandflächen der Seitenschiffe, die Decken und Wandflächen der Sakristei beherrscht. Auch sie ist teilweise als dekorative Malerei anzusehen, wenn man sich einige Darstellungen der Decke des Mittelraumes vergegenwärtigt, die im Sinne der italienischen Architekturmalerei jener Zeit mit scheinbaren Deckendurchbrechungen ausgeführt sind. Die Freskotechnik ist hier zur Anwendung gekommen. Die Figurenmalerei soll später besonders behandelt werden. Die Emporengewölbe haben nur einen einfachen weissen Anstrich erhalten.

Die eigentliche dekorative Malerei besitzt nur geringen Kunstwert. Sie wurde benutzt, um die Einfarbigkeit zu beleben und erstreckt sich auf die farbige Behandlung der Pilaster, Kapitelle, Säulenfüsse, des Frieses, der Zwickelfüllungen über den Bögen, der Füllungen der Pfeiler und Bögen, auf die Einfassung der Felder an den Wänden, der Gurtbögen, Brüstungen und Baluster,

der Fenster- und Bogenleibungen und teilweise auch auf die Herstellung architektonischer Gliederungen. Weiss geblieben sind die Gesimse, das Kranzgesims und der Architrav des Gebälkes, die Attika, die Kämpfergesimse und andere. Die korinthischen Kapitelle und Pilasterfüsse sind mit einem goldgelben Ton gestrichen, die Blattspitzen und andere Kleinigkeiten der Kapitelle vergoldet, die Pilasterschäfte mit einem nicht gefälligen ultramarinfarbigen Tone marmoriert und mit acht gemalten Kannelierungen versehen, während das Postament imitierten roten Marmor darstellt. Die Friese zeigen Füllungen mit einem vollen Akanthusrankenwerk, grau in grau auf braunschwarzem Grunde gemalt; die Mitte eines jeden Feldes betonen senkrechte ovale Rahmen, die mit Bildnissen bedeutender Männer jener Zeit geschmückt sind. Unter andern findet man Ludwig, König von Frankreich, Sigismund, König von Burgund, Stephan, König von Ungarn u. s. w. Aus den Blüten der Ranken wachsen Putti heraus. Die ganze Malerei geht über das rein Handwerksmässige nicht hinaus; für das Rankenwerk sind sogar die Friesfelder zu kurz. In allen Feldern wurde das gleiche Rankenwerk verwendet, anziehende Abwechslungen fehlen gänzlich. Ueber den Pilastern schweben in dem vorgekröpften Friese kleine Engel mit brennenden Herzen, Lilienstengeln u. dergl.

Fast noch unbedeutender zeigt sich die Malerei in den Feldern der Pfeiler und auf den Wänden neben den Fenstern der Seitenschiffe mit wunderbaren Begebenheiten und Heilungen in Heiligelinde. Das Ornament bleibt roh, derb und teilweise eckig und wiederholt sich in der gleichen Weise in allen Feldern, so dass es sich nicht der Mühe lohnt, näher darauf einzugehen. Der künstlerische Wert dieser Malereien tritt so auffallend gegen jenen der Deckmalerei zurück, dass man ohne weiteres auf zwei verschiedene Hände in der Ausführung der Innenmalerei schliessen muss. Die Brüstungen der Emporen, in leuchtenden Farben gehalten und die Ornamente vergoldet, wirken vortrefflich; der Grund der Baluster dunkelgrün, die Rückenwand indischrot und das hölzerne Fuss- und Deckgesims braunrot, geben ihnen ein vornehmes Aussehen. Die übrigen Malereien übergehe ich, da sie ganz unbedeutend sind.

Fasst man alles zusammen, so muss zugestanden werden,

dass die Gesamtwirkung eine ausserordentlich lebendige ist; die architektonische Gliederung und die künstlerische Ausmalung der bedeutsamsten Teile des Innern ergänzen sich, um ein befriedigendes Bild hervorzurufen.

In kompositioneller Hinsicht ist der Grundriss einfach und klar, die Längsrichtung aber nicht so ausgesprochen wie bei manchen anderen Kirchen Ostpreussens aus der früheren Zeit. Gross gedacht ist nur die Höhe, und in diesem Sinne kann auch das Innere, trotz der angeführten Mängel, als eine baukünstlerische Leistung ersten Ranges bezeichnet werden.

Die ganze Kirche ist mit Ausnahme der beiden Türme unterwölbt. Vier der Länge nach laufende Tonnengewölbe mit Stichkappen tragen den Fussboden der Kirche; unter den Seitenschiffen liegt je ein Gewölbe, während der Raum unter dem Mittelschiff durch starke Pfeiler in zwei Abteilungen getrennt wurde, die in der gleichen Weise überwölbt sind. Der auf diese Weise geschaffene Raum diente bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts als Grabgewölbe. Der Zugang liegt vor dem Hochaltar und ist durch eine gewaltige Steinplatte geschlossen. Ueber eine gerade Steintreppe gelangt man vom Chorraum aus in das Grabgewölbe. Ob die ganze Einwölbung von Anfang an in dem Bauprogramm vorgesehen war, oder ob sie erst durch die örtlichen Verhältnisse bedingt wurde, da die Kirche auf sumpfigem Boden steht und der jetzige Kirchenfussboden höher liegt als das Erdreich, lässt sich nicht mehr nachweisen. Sicher ist nur, dass von vornherein die Einwölbung unter dem hohen Chore und den zu beiden Seiten des Chores liegenden Kapellenchören, laut Vertrag mit dem Maurermeister Ertly, gewünscht wurde. Die Erhellung und Lüftung wird durch die in dem Sockel der Kirche angebrachten, vergitterten Fenster ermöglicht.

Der Kirchenbau ist in allen seinen Teilen gleichzeitig in Angriff genommen und gleichmässig gefördert worden. Der Grundriss zeigt aber trotzdem an einigen Stellen konstruktive Schwächen, die gleichsam auf ein Anschieben der einzel-

nen Teile, ohne rechten organischen Zusammenhang, hinweisen. Ich mache hier besonders auf die Verbindung der beiden Türme mit der vorderen Giebelmauer und den Uebergang des Langhauses in den hohen Chor aufmerksam; die Mauern sind an beiden Stellen verhältnismässig schwach. Weiter ist dann noch zu beachten, dass nicht ein einziger Raum im Grundriss genau rechteckig ist; Abweichungen kommen überall vor.

Von der jetzt bestehenden Wallfahrtskirche und dem Umgange haben wir keine Pläne mehr, nach denen der Bau ausgeführt wurde. Sie sind entweder verloren gegangen oder von dem Maurermeister Ertly im Jahre 1704 bei seiner Abreise von Heiligelinde mit fortgenommen worden, was ich allerdings auch nicht für sehr wahrscheinlich halte. Ein Vergleich der geplanten Anlage mit dem ausgeführten Bauwerk ist auf keine Weise möglich, da auch Beschreibungen, die über das in den Verträgen gesagte hinausgehen, nicht vorhanden sind. Es bleibt überhaupt zweifelhaft, ob die Jesuiten von Anfang an einen solchen Prachtbau wie die jetzige Kirche, im Sinne führten; sträubten sie sich doch einige Jahre hindurch der bedeutenden Kosten wegen gegen die Ausführung. Erst durch einen Druck von Seite des Bischofs von Ermland fanden sie sich, wie schon erwähnt, bereit den Kirchenbau in Angriff zu nehmen.

Bevor ich zur Besprechung des Aeusseren der Kirche übergehe, seien noch einige kurze Bemerkungen über die innere Ausstattung angefügt, die vielleicht nicht mehr in den Rahmen dieser Abhandlung gehören, aber zur Vervollständigung des Bildes wünschenswert sind. Für die Zwecke der Kirche sind eine grosse Zahl von Ausstattungsstücken, teilweise sogar in künstlerisch vollendeter Ausführung vorhanden. Sie wurden fast durchweg von den Holzbildhauern Chr. Peuker und Joh. Döbel in Königsberg angefertigt. Zu nennen sind der mächtige Hochaltar, acht Nebenaltäre, eine Kanzel, zehn Beichtstühle und einige reich geschnitzte Kirchenstühle und Schränke; [1] ausserdem ist noch die gewaltige Orgel

[1] Bœtticher, II, 2, S. 123 f.

aus dem Jahre 1721 anzuführen. Mit Ausnahme der Stühle und der Orgel können alle Gegenstände, die von 1696 bis 1714 angeschafft wurden, architektonische Werke im vollen Sinne des Wortes genannt werden.

Die Säulenordnung bildet das Hauptmotiv, und sie verleiht den Werken den ihnen eigenen grossen Zug. Die Künstler beherrschen aber auch die Verhältnisse der Säulenordnungen in einer lobenswerten Weise. Die Profilierungen sind scharf und deutlich, die Durchbildung der Einzelheiten eine vollkommene, nur lassen die korinthischen Kapitelle in der Behandlung des Blattwerks manches zu wünschen übrig. Die gewundene Säule tritt nur noch vereinzelt bei den Schranken einzelner Altäre auf, im Aufbau wird man sie hier vergebens suchen. Im allgemeinen hat die gewundene Säule, mit Ausnahme einiger weniger Fälle, um diese Zeit in Ostpreussen abgewirtschaftet; sie wird nicht mehr verwendet. Eine grössere Freiheit macht sich aber in der Behandlung der Gebälke und in der Stellung der Säulen bemerkbar; die Barockkunst tritt in den kirchlichen Ausstattungsgegenständen in das dritte Stadium der Entwicklung, [1] in der z. B. die bisher als gerade Schauwände gebildeten Altaraufsätze, durch gruppiertere, mehr räumlichere Anordnungen verdrängt werden. Die sämtlichen Gegenstände waren von Anfang an für die Kirche bestimmt, doch sind sie als selbständige Kunstwerke behandelt und fast ohne Rücksicht auf den Raum und die Aufstellung geschaffen worden. Dieses gilt für die Heiligelinde ebensogut wie für die übrigen Kirchen des 17. und 18. Jahrhunderts und die gotischen Kirchen der Ordenszeit. Es sind Werke, die für sich gearbeitet und daher auch für sich betrachtet und gewürdigt sein wollen. Der mit zahlreichen Figuren geschmückte Hochaltar in Heiligelinde reicht fast bis zum Scheitel des Gewölbes und baut sich in mehreren Stockwerken auf. Die Seitenaltäre hingegen sind nur einstöckige Anlagen; die Aufstellung an den Pfeilern zwischen Mittelschiff und Seitenschiff darf aber keinesweg in architektonischer Hinsicht günstig genannt werden, da sie über diese nach beiden Seiten vorstehen. In Heiligelinde wird allerdings die sonst fast immer

---

[1] Die näheren Ausführungen werden später unter dem Abschnitt Baugeschichte gegeben.

vortretende Selbständigkeit der Ausstattungsgegenstände durch die gewaltige Raumgestaltung zurückgedrängt. Die Raumwirkung bleibt vorherrschend.

2. Der äussere Aufbau.

Die Westseite übertrifft in der architektonischen Durchbildung und dem gesamten Aufbau weitaus die verhältnismässig einfach gehaltenen drei anderen Seiten. Sie bildet die Vorderansicht, auf ihre Ausführung und Ausstattung wurde die grösste Sorgfalt verwendet, bei ihrem Aufbau die reichste Gliederung erstrebt. An der Vorderseite wurden auch noch nach der Einweihung des Baues Verbesserungen vorgenommen und Ornamente angebracht. Der Figurenschmuck stammt sogar erst aus den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts.

Die Hauptansicht (Abb. 3) ist neben einer kräftigen Gruppierung durch eine scharf betonte Doppelgliederung ausgezeichnet. Das Vertikalprinzip der Gotik und die Horizontalgliederung der Renaissance haben eine innige Verbindung geschlossen. Das in die Höhestreben wird zunächst durch die den Bau einfassenden schlanken Türme erreicht, dann aber auch durch den säulengeschmückten, vor den übrigen Baukörper tretenden Mittelbau, der gleichzeitig in der kräftigeren Durchbildung ein befriedigendes Gegengewicht zu den beiden Türmen abgiebt, verstärkt. Die senkrechte Dreiteilung erhält noch in den architektonischen Gliedern, den Pilastern, Säulen und Verkröpfungen der Gebälke, eine Unterstützung, während die wagerechte Gliederung in den durchgehenden dreiteiligen Gesimsen ihren Ausdruck findet. Die lagernde Wirkung der Gesimse wird gemildert durch die zahlreichen Verkröpfungen über den Pilastern und den Säulen und im ersten Stockwerk durch die den Mittelbau beherrschende Nische, die auch das Hauptgesims in angenehmer Weise unterbricht. Zwei Hauptmotive haben am Aeussern Verwendung gefunden: die beiden schlanken Türme und die gekuppelten Säulen im Mittelbau mit der kräftigen Schatten erzeugenden Nische.

Die Türme [1] bestehen bis zur Plattform aus dem Erdgeschoss und zwei Stockwerken, im ganzen aus drei Geschossen; der Mittelbau nur aus zwei Geschossen und dem Giebelaufsatz mit der fast halbkreisförmigen Endigung. Pilastergruppen fassen die Ecken der Türme ein; neben den ganzen Pilastern stehen noch halbbreite, so dass die Ecken ein kräftigeres Aussehen erhalten. Nach Jakob Burckhardt [2] beabsichtigte man hierdurch eine perspektivische Vertiefung zu erzielen. Im Erdgeschoss sehen wir die jonische Ordnung, im ersten Stockwerk die composite und im zweiten Turmgeschoss die einfach römisch-korinthische Ordnung verwendet. Schon in der Wahl der leichter werdenden Ordnungen macht sich eine günstige Abstufung von unten nach oben, vom schwereren zum leichteren geltend. Bei den Türmen wird das Leichterwerden noch auf das Nachdrücklichste durch die V e r j ü n g u n g unterstützt; während im Erdgeschoss die Quadratseite der Türme von Pilasterecke zu Pilasterecke 5,96 m misst, beträgt die Breite im zweiten Turmstockwerk nur noch 5,35 m. Weniger glücklich ist nach meinem Empfinden der Uebergang vom letzten Turmgeschoss zum quadratischen Unterbau des Turmhelmes gelungen. Eine Plattform, mit schmiedeeisernem Geländer umgeben, schliesst den massiven Turm nach oben zu ab.

Im Mittelbau treten an die Stelle der Pilaster paarweise ge-

---

[1] Die Türme werden entweder einzeln oder doppelt an der Westseite des Kirchengebäudes vorgesehen und in mehr oder minder organischer Weise mit diesem in Verbindung gebracht. Vorgelegte Türme haben die Altrossgärter, Neurossgärter, Haberberger, Tragheimer und Löbenichtsche ev. Kirche, sowie die ev. Burgkirche in Königsberg, die kath. Wallfahrtskirche in Glottau und Springborn, die ev. Pfarrkirche in Insterburg und verschiedene andere. Doppelturmanlagen besitzen die kath. Wallfahrtskirchen in Krossen, Heiligelinde und Schönwiese. Runde Türme kommen nicht vor. Bei der kath. Pfarrkirche in Königsberg wird der Turmbau durch einen gleichsam aus dem Langhaus herauswachsenden Kuppelbau ersetzt; sie liefert das einzige Beispiel eines sich äusserlich gut darstellenden Kuppelbaues. Der Kuppelbau in Springborn beherrscht nicht die ganze Anlage, die Vierungskuppel der kath. Kreuzkirche in Braunsberg besitzt eine zu geringe Höhenentwicklung; bei der ev. Pfarrkirche in Lappienen bildet ein laternenartiger Kuppelaufbau den Abschluss. Nicht alle Türme zeigen einen befriedigenden Aufriss, manche sind in den Verhältnissen und den Abschlüssen gänzlich missglückt, andere wieder von ausserordentlicher Harmonie und Schönheit.

[2] Jakob Burckhardt, der Cicerone, S. 520.

stellte Säulen, die im allgemeinen dieselbe Durchbildung und dieselben Abmessungen erhalten haben, wie die in den entsprechenden Stockwerken verwendeten Pilastern. Die frei vor dem Mauerkörper gestellten Säulenpaare verleihen dem ganzen Mittelbau einen monumentalen Charakter, der im ersten Stock durch die grosse Nische (Loggia) mit dem korbbogenförmigen Abschluss noch erhöht wird. Das gewaltige Vorziehen und Zurückschieben der Mauerfluchten und die verkröpften Gebälke erzeugen eine kräftige Schattengebung. Hierzu kommt noch die mannigfache Bewegung und malerische Belebung in dem ganzen Aufriss, obgleich die Säulen eigentlich nur dekorativ vor die Mauerfläche gestellt sind und als architektonische Schmuckstücke wirken. Die Säulen haben nichts weiter zu tragen als ihr Gebälk, den korbbogigen Abschluss der Nische und die zwei Statuen der Apostelfürsten Petrus und Paulus, die leider im Verhältnis zum Ganzen zu klein ausgefallen sind. Und trotz der vielen Verkröpfungen ist nichts Zerrissenes in der architektonischen Durchbildung des Aufbaues zu bemerken. Das einheitliche Bild blieb gewahrt.

Den Giebelaufsatz vor dem Satteldache des Mittelschiffes begrenzen seitlich zwei mächtige, konsolartige Anläufer; nach oben zu bildet ein fast halbkreisförmiger Giebel den Abschluss. Auf den wagerechten Gebälkstücken des obersten Gesimses stehen zwei reich ornamentierte Vasen und in der Mitte des Giebelbogens eine Vase mit hohem eisernem Kreuz. Pilasterstellungen kommen bei dem Giebel nicht vor.[1]

Die Türme werden durch sogenannte achteckige welsche Hauben mit Laternen, die sich auf den quadratischen Unterbau setzen, abgedeckt. Der Uebergang aus dem Viereck in das Achteck zeigt eine grosse Formbeherrschung. Die obere Kuppel der Turmspitze ruht scheinbar auf acht grossen mit Kupferblech überzogenen Kugeln, die man aber nicht etwa als Weltkugeln bezeichnen darf;[2] in Wirklichkeit sind die Ku-

---

[1] Bœtticher II, 2, S. 122 spricht allerdings von einer «im Halbrund geschlossenen Pilasterstellung». Das trifft aber nicht zu, die scheinbaren Pilaster sind weiter nichts als Rücklagen; Kapitelle und Füsse sind nicht vorhanden.

[2] Bœtticher II, 1, S. 114; in der zweiten Auflage fehlt der Ausdruck Weltkugel.

geln an die durchgehenden Holzstiele angesetzt. Dieser von Kugeln getragene obere Dachhelm liefert eine ganz charakteristische Lösung der Barockkunst, die in Ostpreussen nur noch einmal zu finden ist,[1] im übrigen aber in verschiedenen Ländern öfters beobachtet werden kann. Die Umrisslinien der ganzen Turmspitze, von grosser Feinheit und Schönheit, vermitteln ein so wohllautendes Ausklingen nach oben, dass man über kleinliche Mängel hinweg sehen kann. Kurze Pilaster fassen die Ecken der offenen Laterne, deren Oeffnungen im Halbkreis geschlossen sind, ein.

Zu den drei Eingängen in das Kircheninnere führen Freitreppen mit je sieben, bequem begehbaren Stufen empor. Die Freitreppen zu den Seiteneingängen sind im Grundriss rechteckig; die mittlere nähert sich einem halben Achteck und ist seitlich mit steinernen Wangen und Kugelanfängern und -Endigungen eingefasst. Die Seiteneingänge in den Türmen sind halbkreisförmig geschlossen und im Verhältnis zur Grösse der Gesamtanlage zu klein; seitlich werden sie von bis zu den Kämpfern reichenden Pilastern begrenzt, auf denen die Konsolen mit dem Gebälk ruhen. Die ganze Thüröffnung wird von einem Karnies mit Plättchen eingefasst, den Scheitel des Bogens bildet ein konsolartiger Schlussstein. Ueber den Konsolen und dem Schlussstein verkröpft sich das Gebälk. Die Verdachung ist nach der Mitte zu geschwungen und zusammengerollt, so dass sie aus zwei getrennten Teilen besteht; in der Mitte steht eine Vase, zu beiden Seiten Kugelaufsätze. Auf die Verdachung folgen eine rechteckige Nische mit glatter Ohrenumrahmung, ein wagerecht elliptisches Fenster und dann ein kreisrundes Fenster; dieses durchschneidet den Architrav des ersten wagerechten Gesimses. Die kreisförmige Oeffnung wird treppenartig von einem einfachen Profile eingerahmt, das rechts und links auf dem unterbrochenen Architrave aufsitzt.

Die ursprünglich übergrosse Haupteingangsöffnung in der Mitte, mit halbkreisförmigen Bogen überspannt, wurde durch einen besonderen, architektonisch ausgestalteten Einbau verkleinert, so dass der gegenwärtige Eingang in der Architektur einen anderen Cha-

[1] Die deutsche ev. Pfarrkirche in Tilsit, Bœtticher V, S. 136.

rakter zeigt als jene des übrigen Aufbaues. Die Oeffnung ist mit einem äusserst flachen, nicht schönen Korbbogen geschlossen; links und rechts stehen schräg gestellte Säulen und Pilaster, über denen das verkröpfte Gebälk liegt; der Architrav geht nicht durch, da die Thüröffnung fast bis zum Kranzgesims hinauf reicht. Das Postament der Säule des Einbaues ist dreiteilig. Es besteht aus dem reich gegliederten Fussgesims, dem Deckgesims und dem Körper; die Gesimse laufen bis zum Postament der grossen Säulen. Das gleichfalls dreiteilige Gebälk wird seitlich bis zu den hinter den Säulen befindlichen Mauerstreifen geführt und hier, senkrecht zur Mauer, glatt abgeschnitten; eine Endigung, die nicht nachahmenswert ist. Die beiden lisenenartigen Mauerstreifen, 0,435 m breit, schmücken reiche, hängende Flachornamente, die von einer stehenden Muschel ausgehen. Gruppen von Früchten, Blüten und Blättern wechseln mit bandartigen Verschlingungen ab. Die Säulen und Pilaster haben in ungefähr ein Drittel der Höhe einen schwachen Bund; das korinthische Kapitell ist mit klein geschnittenen, aber nicht sorgfältig gearbeiteten Blättern ausgestattet. Der Schlussstein des flachen Thürbogens trägt eine Muschel, über der sich das Gebälk verkröpft. Die Bekrönung besteht aus einem roh gearbeiteten, rankenförmigen Flachornament, das seinen Ausgangspunkt von der Mitte aus in einer Muschel hat; die Blattspitzen sind grob und derb und ohne irgend welches Verständnis für Blattformen gebildet; der Schwung der Ranke ist lahm. Ueber den Säulen sehen wir reich ornamentierte Vasen und über den seitlichen Lisenen Kugelaufsätze. Die Behandlung der Profilierung und die Feinheit der Gliederung stimmt mit jener der Nebeneingänge überein; das Kämpfergesims ist hier wie dort das gleiche. Nur ein und dieselbe Hand kann die Architektur der Nebeneingänge und des Hauptportaleinbaues geschaffen haben, da sonst eine solche überraschende Uebereinstimmung der Formengebung nicht möglich wäre. Der Steinmetz ist Ulrich Herbst in Königsberg. Zu der rein architektonischen Ausgestaltung kommt noch die Vergoldung der kleineren Profilierungen und Ornamente, die die Wirkung in einer ausdrucksvollen Weise belebt.

Ueber die Verhältnisse der Architektur beim Eingang belehren uns am besten die Abmessungen. Postamenthöhe 1,08 m,

Säulenhöhe 2,87 m, Gebälkhöhe 0,68 m, Säulendurchmesser 0,26 m. Es ergeben sich dann folgende Verhältniszahlen: Säulendurchmesser zur Säulenhöhe, 0,26 zu 2,87, gleich rund 1 zu 10; Postamenthöhe zur Säulenhöhe, 1,08 zu 2,87, also weniger als 1 zu 3, und Gebälkhöhe zur Säulenhöhe wie 0,68 zu 2,87, ergiebt rund 1 zu 4. Die Proportionen entsprechen somit fast genau denen der korinthischen Ordnung nach Vignola.

Die Gesamtanlage des Einbaues und die Formensprache weisen eine ganz andere Auffassung und Durchbildung auf als die übrige Architektur der Kirche. Die Stellung der Säulen und Pilaster ist eine freiere und willkürlichere, die Profilierung eine feinere, ja sorgfältigere; im Vergleich mit dem übrigen Bau bleibt die Architektur aber doch kleinlich. Es kann wohl mit Bestimmtheit behauptet werden, dass die architektonische Gruppierung und Durchbildung der Eingänge von Anfang an kaum so geplant und gedacht gewesen war. Die übergrosse Oeffnung des Haupteinganges ist jetzt noch vorhanden, sie wurde aber bis auf eine kleine rechteckige Fensteröffnung über dem Einbau zugemauert.

Ueber dem mittleren Eingange folgt dann wie in den beiden Türmen, ein kreisrundes Fenster, das auf die Orgelempore mündet. Der unterbrochene Architrav legt sich bogenförmig um das Fenster herum. Ausserdem sitzen noch zwischen den grossen gekuppelten Säulen und in den Mauerteilen links und rechts davon, ganz kleine, hochliegende rechteckige Fenster mit glatter Umrahmung, die zur Erhellung der hinter ihnen befindlichen Gänge und Treppen dienen. Die elliptischen und runden Fenster werden auch nur mit einfachen glatten Umrahmungen eingefasst,

Im ersten Stockwerk drängt sich die kräftig wirkende Nische, bezw. Loggia, als grosses Motiv vor, die durch die Herstellung eines 1,39 m tiefen Mauerabsatzes gewonnen wird. Im Grundriss ist sie rechteckig, im Aufriss, wie bereits erwähnt, im Korbbogen geschlossen; das Gebälk des Hauptgesimses wird von der Nische unterbrochen. Die Einrahmung mit den Säulen, die bedeutende Tiefe der Nische im Verein mit dem fesselnden Abschluss liefern das grosse Motiv, das durch mannigfache Verkröpfungen des Gesimses und die kräftige Schattenwirkung den Mittelbau hervorhebt und dem ganzen Bau auch einen monumentalen Zug verleiht,

trotz der fehlenden, zusammenschliessenden grossen Säulenordnung. Die Einheit in der Vielheit wird erreicht. Die Rückwand der Loggia gliedern zwei schlanke halbkreisförmig geschlossene Fenster in rechteckigen Mauerblenden. Sie führen das Licht über der Orgelempore in das Mittelschiff. Weitere Lichtquellen für das Innere des grossen Kirchenraumes wird man an der Hauptseite vergebens suchen. Zwischen den beiden Fenstern erhebt sich zur Erinnerung an den historischen Lindenbaum ein steinerner Lindenstamm mit eiserner Blätterkrone, in deren Mitte vor der mandelförmigen Glorie eine Statue der Madonna steht. Der Zugang zur Nische wird von den Turmwendeltreppen erreicht und ist in die starke Mauer gelegt. Die Brüstung besteht aus einem durchbrochenen Steingitter mit Fuss- und Deckgesims. Links, rechts und in der Mitte unterbrechen es breitere Pfeiler, auf denen zwei Vasen und ein Kugelaufsatz stehen. Dieselbe Brüstung ist auch an den Mauerteilen zwischen den Türmen und dem Mittelbau fortgeführt; die Mitte bildet wiederum ein Pfeiler mit einem Kugelaufsatze. Die Brüstung, 0,90 m hoch, bleibt aber einige Centimeter niedriger als das würfelförmige Postament der Säulenpaare.

Die Turmgeschosse im ersten Stockwerk werden zunächst gegliedert durch die von rechteckigen Blenden eingerahmten, halbkreisförmig geschlossenen Nischen, die auch im Querschnitt halbkreisförmig gestaltet sind. In den vier Nischen stehen die Statuen der Jesuitenpatres Stannislaus Kostka, Aloysius Gonzaga, Ignatius Loyola und Franziskus Xaverius. Ueber den Nischen liegen wagerecht rechteckige Fenster mit glatter Umrahmung. Zwischen dem Mittelbau und den Türmen sind wie im Erdgeschoss zur Erhellung der Wendeltreppen kleine rechteckige Fenster mit einfacher glatter Umrahmung angeordnet. Das Halsglied des korinthischen Kapitells ist als kleines Gesims an der Vorderseite teilweise herumgeführt.

In den obersten Turmgeschossen wirken in erster Reihe die an zwei Seiten angebrachten grossen Zifferblätter der Kirchuhr. Unter den Zifferblättern, einfachen glatten Scheiben mit aufgesetzten vergoldeten Ziffern, zieht sich ein kurzes steinernes Gesims hin, für das eigentlich jede Berechtigung fehlt; es reicht nicht bis an die Pilaster.

Der Mittelbau trägt den Giebelaufbau mit den Konsolanläufern, die Statuen des heil. Petrus und Paulus, die Vasenaufsätze und die eisernen, vergoldeten Strahlenkronen mit den Namenszügen Mariä und Jesu Christi. In dem bogenförmigen Giebelfelde ist in der strahlenförmigen Umrahmung der Namenszug Jesu Christi (J. H. S.),[1] das Kreuz und drei Nägel, und darunter in dem grossen rechteckigen Felde, unmittelbar über dem Bogen der Nische, in der Flammenglorie der Namenszug Mariä auf der Mauerfläche befestigt. Fenster sind in dem Giebelaufbau und den letzten Turmgeschossen nicht mehr vorhanden.

Die Plattformen der Türme werden mit einem gut ausfüllenden, schmiedeeisernen Geländer, welches in der Mitte jeder Seite die vergoldeten Namenszüge Jesu Christi und Mariä enthält, eingefasst. Das roh gearbeitete Geländer bildet ein dichtes Blattrankenwerk; die Blattformen sind aus Eisen geschnitten, getrieben und auf das die Grundlage abgebende, sich verschlingende Bandwerk aus breitem Flacheisen einfach aufgenietet; doch kehren dieselben Blattformen stets wieder. Die höheren Eckpfosten haben birnförmige Endigungen erhalten und werden teilweise mit Blättern umhüllt. Ein Seitenstück zu diesem Gitter liefert das sogenannte grüne Thor in dem den Kirchhof einfriedenden Umgange.

Anschliessend an das vorige seien gleich die schmiedeeisernen Geländer bei den drei Freitreppen, die eine ganz gleiche Formengebung zeigen, erwähnt. Bei der mittleren sitzen die eisernen Endpfosten auf den grossen Steinkugeln; die Befestigungsstellen werden durch je drei grosse Blätter verdeckt. An die runden eisernen Endpfosten legen sich an einzelnen Stellen geschnittene und gebogene Blätter mit nach aussen umgelegten Spitzen. Die Pfosten enden mit birnförmigen Körpern, wie sie auch bei dem Galleriegeländer Verwendung gefunden haben.

Die Gleichmässigkeit in der Ausgestaltung der beiden vorhin besprochenen Arbeiten, die Wiederkehr der Einzelheiten und die eintönige Formbehandlung weisen auf ein und dieselbe Hand hin, die sie gefertigt haben muss. Noch eine andere Arbeit, allerdings von geringerer Bedeutung, verdient an dieser Stelle mitbesprochen

---

[1] Die Buchstaben I. H. S. wurden auch das Hauptsymbol des Jesuitenordens; Ig. Loyola trägt es auf der Brust oder in der Hand.

zu werden, da auch sie auf denselben Urheber hindeutet. Ich meine die hölzernen mit Kupferblech beschlagenen und mit Blätterrosetten besetzten Eingangsthüren; die Blätter zeigen denselben Schnitt und die gleiche Behandlungsweise wie die schmiedeeisernen Arbeiten bei den Treppen und der Plattform der Türme. Der Name des Kunstschmiedes ist uns bekannt; es ist Schmied Schwartz aus Rössel.

Die weitere ornamentale Ausstattung des Aeusseren beschränkt sich ausser den bereits erwähnten Vasen, Kugelaufsätzen, Brüstungsgittern nur noch auf 4 Vasen zwischen den Säulenpaaren im Erdgeschoss und ersten Stockwerke; auch sie zeigen grosse Aehnlichkeit mit den schon oben genannten anderen Steinmetzarbeiten, so dass man gewiss nicht irrt, wenn für alle diese Arbeiten die gleiche Quelle angenommen wird.

Sieht man von den Kapitellen der Säulen und Pilaster, den Anläufern beim Dachgiebel, den reichen Thürbildungen und verschiedenen anderen schon angeführten Verzierungen ab, so ist an keiner anderen Stelle des ganzen Bauwerkes irgend ein Ornament anzutreffen, und das jetzt Vorhandene ist nicht einmal in der ersten Bauperiode von 1687/88 bis 1693 geschaffen worden, sondern erst zu Beginn des 18. Jahrhunderts. Hierher gehören auch die plastischen Arbeiten an der Vorderseite der Kirche.

Die Seitenansichten sind nicht nur einfach, sondern geradezu nüchtern und trocken zu nennen, obgleich ihre Wirkung durch die Türme beeinflusst und gehoben wird. Man hat auf jedwede künstlerische Ausstattung verzichtet. Das Mittelschiff überragt die Seitenschiffe mit den Emporen um ein bedeutendes Stück und schliesst mit einem steilen, mit Ziegeln gedeckten Satteldache ab. Den inneren starken Vorlagen in den Seitenschiffen und den Pilastern im Mittelschiff entsprechen am Aeussern 14 bis 15 cm vortretende, 1,34 bis 1,36 m breite Mauerstreifen oder Lisenen, ohne Basis und Kapitell. Wir treffen sie an den Umfassungsmauern der Seitenschiffe, an der Giebelmauer und auch an den Mauern des Mittelschiffes über den Pultdächern, hier allerdings etwas schmäler wie unten. Die Hauptgesimse sind einfach gebildet und die Unterglieder über den Lisenen bis zur Hängeplatte verkröpft. In gleicher Weise ist auch der Sockel, der die Höhe der Säulenpostamente erreicht, unter den Lisenen verkröpft. Die Belebung

und Unterbrechung wird einzig durch die verschiedenen Fenster erzeugt. In die Seitenschiffe münden die gedrückten Stichbogenfenster, in die Emporen die kreisrunden Fenster und in das hohe Mittelschiff wieder Stichbogenfenster. Die Fenster in den Sakristeien und in den unter der Kirche liegenden, früher zu Grabgewölben benutzten Räumen sind rechteckig, desgleichen die Thüren in die Gänge neben den Sakristeien. Die Fenster haben keine Umrahmungen erhalten, sie sind einfach in die Mauer eingeschnitten.

Das hohe Satteldach des Mittelschiffes wird von zwei nicht gerade gut gelungenen Dachtürmchen mit offenen Laternen bekrönt, die sich in der Form der welschen Hauben aufbauen. Das grössere Türmchen sitzt ungefähr über dem Ende des Mittelschiffes, das kleinere unmittelbar über dem Ostgiebel.

Die Seitenansichten der Türme entwickeln sich in derselben Weise wie die Vorderansichten, nur die Eingänge mit den Treppen fehlen. Auf der Südseite und der Nordseite waren in den rechteckigen Nischen Darstellungen der zweiten Kapelle in Heiligelinde gemalt, die aber, wie die übrige Fassadenmalerei, durch die Witterungseinflüsse so zerstört und verwaschen aussehen, dass fast nichts mehr zu erkennen ist. Etwas Neues haben die Bilder nicht geboten, da sie gewiss nur auf die Zeichnung in dem Werke des Clagius zurückgehen.

Die östliche Giebelansicht zeigt das gleich einfache, nüchterne Bild wie die Seitenansichten, doch tritt hier der innere basilikale Aufbau klar zu Tage. Die Altarwand erhält ihre Gliederung durch eine grosse Nische und darüber durch ein breites Stichbogenfenster. Die Form der übrigen Fenster gleicht jenen der Langseiten. Die zwei Fenster in dem Dachraum über den Emporen sind wagerecht elliptisch. Die Endigung der Seitenschiffe bildet ein halber Dreiecksgiebel, während das Mittelschiff einen steilen Dreiecksgiebel trägt. In der Mitte läuft ein lisenenartiger Mauerstreifen mit zwei rechteckigen Fensteröffnungen in die Höhe; rechts und links davon sieht man noch je ein weiteres Stichbogenfenster für die Erhellung der Dachbodenräume angelegt. Den ganzen östlichen Giebelbau überragt das kleine Türmchen.

Nach dieser allgemeinen Beschreibung mögen uns noch einige

Zahlen die Grösse des äusseren Aufbaues und die Verhältnisse der Gliederungen vergegenwärtigen. Der Bau erhebt sich auf einem einfachen Plattensockel von 0,80 m mittlerer Höhe. Von hier steigt das Erdgeschoss bis 10,78 m hinauf; dann folgt das erste Stockwerk bis zum Hauptgesims der Vorderansicht mit 9,20 m Höhe; auf dieses setzt sich das letzte, pilastergeschmückte Turmgeschoss, 8,20 hoch, der Giebel des Mittelbaues und der Korbbogen der Loggia. Das wagerechte Gesims des Giebels liegt mit dem Gebälk des Turmgeschosses in gleicher Höhe. Von der Terrasse des Turmes steigt der viereckige Unterbau des Turmhelmes bis zur Gesimsoberkante 3,02 m und bis zur Decke der Laterne ungefähr 9,76 m in die Höhe. Aus den genannten Zahlen ergiebt sich eine Höhe der Türme vom Erdreich bis zur Decke der Laterne von 38,74 m und bis zum Hauptgesims des ersten Stockwerkes mit 20,78 m. Die Gesamtbreite der Vorderansicht beträgt in Pilasterhöhe 26,18 m.

Die Säulen und Pilasterstellungen bauen sich durchweg dreiteilig auf. Der einfache plattenartige Sockel, den im Erdgeschoss ein glattes Band an Stelle des sonst üblichen Deckgesimses schmückt, trägt die Pilaster bezw. Säulen, auf denen das aus Architrav, Fries und Kranz bestehende, verkröpfte Gebälk liegt. Die Verhältnisse sind gut getroffen. Die Pilaster steigen ohne Verjüngung, die Säulen hingegen mit Verjüngung und geringer Schwellung in die Höhe. Hinter den freistehenden Säulen sind breitere Mauerstreifen (Lisenen) vorhanden, die zu einer besonderen Verkröpfung des Gebälkes Veranlassung geben. Zieht man zum Vergleich die Architektur des Kircheninnern heran, so fällt sofort die Disharmonie der Verhältnisse in die Augen: dort alles schwer, fast plump, hier leichter und abgewogener. Eine zahlenmässige Untersuchung bestätigt auch, dass die Gliederung und Detailbildung am Aeussern eine gediegenere und ansprechendere ist. Die Breite der jonischen Pilaster oder der Durchmesser der Säulen misst im Erdgeschoss 0,96 m und 0,97 m, die Höhe 7,61 m und die Gebälkhöhe 1,75 m. Hieraus ergeben sich folgende Verhältniszahlen: Säulendurchmesser zur Säulenhöhe, 0,96 zu 7,61, gleich rund 1 zu 8; Gebälkhöhe zur Säulenhöhe, 1,75 zu 7,61, gleich rund 1 zu 4. — Für das erste Stockwerk konnten die Pilasterbreiten, bezw. Durchmesser der

Säulen nicht gemessen werden, weshalb hier auf eine Feststellung der Verhältnisse verzichtet werden soll. Im letzten Turmgeschoss liegen folgende Abmessungen vor: Pilasterbreite 0,62 m, Pilasterhöhe 5,80 m und Gebälkhöhe 1,45 m. Wir erhalten dann Pilasterbreite zur Pilasterhöhe, 0,62 zu 5,80, gleich 1 zu 9,3; Gebälkhöhe zur Pilasterhöhe, 1,45 zu 5,80, gleich 1 zu 4. Trotzdem die von Vignola für die Säulenordnungen aufgestellten Verhältnisse von Säulendurchmesser zur -Höhe auch hier nicht genau stimmen, die ganze Anlage etwas derber ist, machen der Gesamtaufbau und auch die einzelnen Teile doch einen fast ganz befriedigenden Eindruck. Allerdings darf hierbei die Wirkung der freien Luft und des Lichtes, die die Formen und Verhältnisse beeinflussen, nicht übersehen werden, ein Moment, das für innere architektonische Lösungen in Wegfall kommt. Im Innern steht auch der Beschauer zu nahe bei den einzelnen Teilen. Der wahre Künstler aber muss stets auf beide Momente gebührend Rücksicht nehmen, wenn er sich die Wirkung seines Werkes nicht verderben will.

Vergleicht man ferner den inneren räumlichen Aufbau mit der äussern architektonischen Lösung, so erhält man folgendes Schlussergebnis: Die mächtige Fassade mit ihrer gewaltigen Höhenentwicklung bleibt doch nur eine vor den Kirchenraum gestellte prächtige Schauwand. Ein organischer Zusammenhang zwischen beiden, dem Innern und Aeussern der Kirche, ist an der Vorderseite nicht vorhanden; er wäre aber wohl zu erreichen gewesen.

Die Kirche in Heiligelinde ist ein Putzbau; [1] die

---

[1] Im 17. u. 18. Jahrhundert tritt an Stelle des Backsteinreinbaues der Ordenszeit der Putzbau oder Inkrustationsbau, für den die Formen der italienischen Hausteinarchitektur verwendet werden, weshalb man ihm auch in erster Reihe nach der formalen Seite hin den Vorwurf des Falschen und Unwahren macht. Bleibt der Backstein äusserlich sichtbar, so dient er aber doch lediglich nur zur Bekleidung der Wandflächen; eine eigene formelle Durchbildung wird ihm niemals gegeben, da jene Bauteile, die eine architektonische Gliederung erhalten, entweder aus Haustein hergestellt, oder in Putz gezogen werden. Wir haben demnach nicht mehr den reinen Backsteinstil der Ordenszeit, sondern höchstens einen Mischstil, Formsteine für Fenster- und Thürumrahmungen oder gar für Gesimse kennt man nicht mehr,

Wandflächen der Vorderseite sind mit einem orangefarbenen Ton gestrichen, während die Architekturteile sandsteinartigen Charakter erhalten haben. Aus Sandstein selbst bestehen nur die Säulenfüsse und Kapitelle, die Hängeplatten mit den Obergliedern, die Oberglieder der Architrave, die Giebelanläufer mit den roh gearbeiteten Ornamenten, die Architekturteile der Seiteneingänge und der Türme und der Einbau beim Hauptportal, ferner die Brüstungen der Loggia, der Lindenstamm in derselben, die Vasen und sonstigen plastischen Werke (Statuen) mit ihren Postamenten, die Freitreppen und der Fussboden in der Kirche. Die Architrave, Unterglieder der Kranzgesimse, Fensterumrahmungen und andere kleinere Profilierungen sind durchweg in Putz hergestellt (gezogen). Das einheimische Backsteinmaterial kam fast ausschliesslich für die Ausführung der Mauern und Gewölbe zur Verwendung, aber der künstlerische Gedanke fand in der ihm eigenen, reizvollen Formensprache keinen Ausdruck. Der römische Inkrustationsbau tritt an Stelle des heimischen Ziegelreinbaues, und der Einfluss des italienischen Renaissance- und Barockstils lässt sich in allen Gliederungen und in der ganzen Behandlung erkennen. Auch die Fenstergewände sind in Backstein aufgemauert und verputzt, die Umrahmungen aber einfach glatt ohne Profile gebildet; gleichfalls charakteristisch für die Barockkunst. Bei der Beurteilung beachte man aber, dass die wichtigsten Gesimsteile und architektonischen Zierformen aus Sandstein bestehen.

Von den Malereien der Fassade hat sich wenig erhalten. In den rechteckigen Nischen über den Seiteneingängen, der Bogen-

---

die Schmuckformen werden nicht unmittelbar aus dem Lehmmateriale angefertigt, so dass diesen Bauten das Ursprüngliche und wenn man es sagen darf, das Volkstümliche fehlt. Die Architektur hat einen fremden Charakter angenommen.

Reichere Bauten erhalten ihre Gliederung durch Pilaster- und Säulenstellungen und Gesimse, zu denen noch verschiedene Vorbauten und Vorlagen hinzutreten. Alle Säulenordnungen kommen zur Verwendung. Der grösste Reichtum zeigt sich in der Architektur von 1680 bis 1740. Vorher sind die Formen strenger und einfacher, während sich später auch eine Vereinfachung geltend macht; an die Stelle des Pilasters und der Säule treten um die Mitte und gegen das Ende des 18. Jahrhunderts sehr oft die Lisene und der kräftige Mauerpfeiler.

Neben den massiven Kirchenbauten giebt es eine ganze Reihe hölzerner, denen man ab und zu einen gewissen Reiz abzugewinnen versuchte. Von diesen erwähne ich hier nur die ev. Pfarrkirche in Reichenau.

nische über dem Portal, in den Figurennischen der beiden Türme und an einigen andern Stellen entdeckt man noch Spuren der fast ganz verwaschenen und wenig erkennbaren Malerei. Auch die Pilaster und Säulen wurden hierbei nicht verschont. Die wirklich grossartig und auch malerische Wirkung der Hauptansicht wird jetzt nur erreicht durch das vielfache Vor- und Zurückspringen der Mauerfluchten, die Gruppierung der Pilaster an den Ecken der Türme, die freistehenden Säulenpaare, die vielen Verkröpfungen, die kräftigen Schatten und den wohlgelungenen Aufbau, aber nicht durch die farbigen Zugaben.

Die Detailierung der architektonischen Glieder und die technische Durchbildung muss noch einer Besprechung unterzogen werden. Die Dreiteilung der Säulenordnung ist konsequent durchgeführt, die Postamente aber nur als einfache hohe Plattensockel gestaltet. Pilaster und Säulen blieben unkannelliert. Erst bei dem Anstrich des Aeussern konnten es unverständige Hände nicht unterlassen auch die Architekturteile einer fragwürdigen Vervollkommnung zu unterziehen. Man malte auf die Säulen und Pilaster halbkreisförmig nach aussen gerundete Pfeifen und schattierte sie sorgsam ab, um eine natürliche Täuschung zu erzielen. Aber welch ein Massstab wurde hierfür gewählt! Auf eine Pilasterbreite kommen drei solcher Streifen, auf einen Säulenumfang 10 — gegen 6 bis 8 und 20 bis 24 —, was natürlich eine gewaltsame Verkleinerung der grossen Formen zur Folge hat. Glücklicherweise ist diese Bemalung durch die Wirkung von Wind und Wetter fast gänzlich verwischt. Die Behandlung der Säulenfüsse bietet eine grössere Abwechselung, die Profilierungen passen sich der Höhe der Basis an. Im obersten Turmgeschoss ist die einfache jonische Basis mit quadratischer Fussplatte verwendet, im ersten Stock und Erdgeschoss wird durch Einziehung von kleinen Rundstäbchen ein grösserer Reichtum erreicht und die Einheitlichkeit des Massstabes getroffen. Die Kapitelle entsprechen dem bekannten Typus; doch können in der technischen Durchbildung eine Reihe von Verschiedenheiten beachtet werden. Das korinthische Kapitell im letzten Stockwerk ist in der Behandlung zu zierlich, die Volutenzusammenrollung aber scharf und deutlich. Eine grössere Verschiedenheit tritt erst bei den Compositkapitellen des ersten Stockwerkes auf, und zwar hauptsächlich zwischen den

Pilasterkapitellen und den Säulenkapitellen, wo sich in der Gestaltung der Blätter eine Abweichung erkenntlich macht. Die Blätter der Pilasterkapitelle sind voller, runder, kräftiger geschnitten und löffelartig gebildet, bei den Säulenkapitellen dagegen unklarer und mit auffallenden Vertiefungen der Augen, der Perlstab fehlt, doch sind die Voluten gut herausgedreht. Die jonischen Kapitelle im Erdgeschoss entsprechen ganz den oberen Teilen der compositen Kapitelle des ersten Stockwerkes; die Verschiedenheit zwischen den Pilaster- und Säulenkapitellen bleibt jedoch unwesentlich. Die Abweichungen in der Behandlung weisen auf die verschiedene technische Fertigkeit und das Können der ausführenden Steinmetze hin, da nach den Verträgen vier Steinmetze an den Kapitellen und Gesimsen gearbeitet haben. Ein Modell für die Kapitellbildungen, wie es heutigen Tages den Steinmetzen bei grösseren Bauten stets geliefert wird, hat es gewiss nicht gegeben; die Einheitlichkeit der Durchbildung musste somit verloren gehen, wenn auch im grossen und ganzen dasselbe Bild erstrebt und erhalten wurde. Ueber das Handwerksmässige gehen diese Arbeiten nicht hinaus.

Die Gebälke sind, wie schon erwähnt durchgängig dreiteilig angeordnet. Die Architrave haben in allen Stockwerken die gleichen Profilierungen: Plättchen, Karnies; Platte, Karnies; Platte, Karnies. Abwechselung in die Gesimse durch Verwendung anderer Profile hinein zu bringen, lag den Steinmetzen und Maurern vollständig fern. Auch in dem Kranzgesimse herrscht eine gewisse Eintönigkeit vor, trotzdem hier geringe Abweichungen zu bemerken sind. Die Platte mit der Sima und den Verbindungsgliedchen, Rundstäbchen mit Plättchen, oder Karnies mit Plättchen, schiebt sich kräftig vor. Die Unterglieder haben als Mittelglied wiederum eine Platte, die an Stelle des sonst üblichen Zahnschnittes getreten ist, und nach oben zu nur ein Plättchen und Viertelstab, nach unten zu Plättchen und Hohlkehle oder Karnies. Bei dem Gesims im Erdgeschoss leitet ein Rundstäbchen mit Plättchen zur senkrechten Wand über. Die geringe Verschiedenheit in den Profilen fällt wohl bei flüchtiger Betrachtung nicht auf, sie darf jedoch bei einer kritischen Untersuchung nicht übersehen werden, zeigt sich doch in der Detailierung die Herrschaft des Künstlers über die Formensprache.

Fasst man die Hauptansicht, die in architektonischer Hinsicht einzig in Betracht kommt, auf die Durchbildung der Einzelheiten hin genauer ins Auge, so kann unumwunden eingestanden werden, dass trotz der grossen Höhenabmessungen alle Profilierungen gut erkenntlich sind, dass sich nirgends das Gefühl des Zukleinen und Zierlichen aufdrängt. Die Einheit des Massstabes ist in den grossen Formen des Aufbaues in einer ganz vorzüglichen Weise gewahrt worden, wenn man hierunter das Verhältnis der einzelnen Glieder eines Gesimses untereinander, dann aber auch zu den übrigen Gliedern der andern Gesimse und zu dem ganzen Bauwerk versteht.

Den ursprünglich geplanten Kirchenbau haben wir uns, abgesehen von der architektonischen Gestaltung des Hauptportaleinbaues, der Architektur der Seiteneingänge und der verschiedenen andern ornamentalen Einzelheiten mit der Plattform der Türme abgeschlossen zu denken. Die jetzigen Dachhelme mit ihrer prächtigen Umrisslinie sind ungefähr dreissig Jahre später gebaut worden. Wie die Abdeckung früher war, kann nicht bestimmt angegeben werden; Thatsache ist nur, dass die Turmhelme ursprünglich nicht so ausgesehen haben wie jetzt. Bœtticher [1] meint, dass die Türme „zunächst durch blechbeschlagene Würfel fortgesetzt wurden," dann aber nach meinem Dafürhalten vielleicht in derselben Weise wie der Turm des Königlichen Schlosses in Königsberg. [2] Ebenso gut kann aber auch der Abschluss aus einem einfachen niedrigen Zeltdache bestanden haben.

Bœtticher [3] erwähnt ferner, dass dem Baumeister die Regel des goldenen Schnittes bekannt gewesen sein müsse, weil die Fassade einen „so harmonischen und ganz befriedigenden" Eindruck hervorrufe. Daraufhin habe ich die entsprechenden Untersuchungen angestellt und gefunden, dass in einzelnen rechteckigen Feldern die Teilung nach dem goldenen Schnitt fast mit mathematischer Genauigkeit nachgewiesen werden kann, während an anderen Stellen nicht die geringste Annäherung an die Teilung

---

[1] Bœtticher, II, 2, S. 121.
[2] Bœtticher, Abbildung, VII, S. 41.
[3] Bœtticher II, 2, S. 121.

zu finden ist. Genau oder annähernd genau nach dem goldenen Schnitt sind folgende Flächen behandelt: Im obersten Turmgeschoss die rechteckige Fläche zwischen den halben Pilastern, dem Sockel und dem Architrave des Gebälkes; im mittleren Turmstockwerk die rechteckige Fläche zwischen den halben Pilastern, dem Sockel und dem durchgehenden Halsglied der compositen Kapitelle, ferner die rechteckige Blendnische und die halbkreisförmig geschlossene Nische für die Statuen; im Mittelbau das Nischenrechteck zwischen den seitlichen Gewänden und von der Brüstung bis zur Oberkante des Kranzgesimses (nur annähernd); im Erdgeschoss die Seiteneingänge und das Hauptportal vom Fussboden bis zur Oberkante des Kämpfergesimses und in der Mitte das Rechteck zwischen den Lisenen, der Postamentoberkante und der Unterkante des Architravs, obgleich dieses Rechteck nicht für sich zur Geltung kommt; auch die Laternenöffnung des Turmdaches von der Brüstung bis zum Kämpfergesims zeigt die Teilung nach dem goldenen Schnitt. Aber nicht einmal annähernd ist sie erreicht im Erdgeschoss der beiden Türme, beim Giebel des Mittelbaues, bei den Säulenpaaren und den Mauerstreifen zwischen dem säulengeschmückten Mittelbau und den Türmen. Auch zeigt der quadratische Unterbau des Turmhelmes ein gedrücktes Verhältnis.

Alles in allem genommen findet sich die Teilung nach dem goldenen Schnitt in nicht konsequenter Weise durchgeführt. Ob man nun nach den wenigen, übereinstimmenden Verhältnissen die Behauptung aufstellen darf, dass dem Baumeister die Teilung nach dem goldenen Schnitt bekannt gewesen sei, und dass er sie seinen Entwürfen für die Kirche in Heiligelinde bewusst zu Grunde gelegt habe, halte ich für sehr gewagt. Es besteht sogar die Wahrscheinlichkeit, dass der Künstler rein intuitiv, vielleicht auch rein mechanisch, die Verhältnisse getroffen hat, ohne sich viel um irgendwelche Teilungsregeln zu kümmern. Alle die neuerdings durch theoretische Untersuchungen gefundenen angeblichen Baugesetze der Alten, der Römer, in der gotischen Baukunst und in der Renaissance[1] haben die betreffenden Künstler wohl nicht immer

[1] Dehio, Untersuchungen über das gleichseitige Dreieck als Norm gotischer Bauproportionen, Stuttgart 1894.

bewusst benutzt; sie sind gewiss in vielen Fällen ihrer Eingebung, ihrem Gefühl, und oft auch nur den praktischen Bedürfnissen gefolgt.

Im Innern der Kirche kann nicht einmal von einer annäherungsweisen Teilung nach dem goldenen Schnitt die Rede sein; die Verhältnisse sind durchweg andere, die Felder länger. Der goldene Schnitt kann nur bei dem Rechteck zwischen den Pilastern und vom Fussboden bis zur Oberkante des feinen Gurtgesimses ungefähr nachgewiesen werden, doch kommt dieses Rechteck für sich nicht zur Geltung.

Nach den bisherigen eingehenden Ausführungen können unbedenklich folgende Momente, welche die vorzügliche Wirkung des Aeussern erklären, angeführt werden: Die glückliche Gruppierung der Massen zu einander und zum ganzen und die Abwechslung der Motive; die Verjüngung des Aufbaues nach oben, das Leichterwerden der architektonischen Gliederungen in Verbindung mit der einheitlichen Einzelbehandlung der Formen und die gediegenen Turmabschlüsse mit ihren feinen Umrisslinien.

Neben den genannten Vorzügen dürfen auch kleinere Mängel nicht übersehen werden. Zu nennen sind: der weniger befriedigende Abschluss des Giebels, indem der Rundbogen des Giebels etwas in sich hinein sinkt; der Abschluss des Säulenvorbaues, der so gut wie nichts zu tragen hat; die zu kleinen Seiteneingänge und die kleinliche Architektur beim Hauptportal; die winzigen rechteckigen Fenster in den Mauerflächen zwischen den Türmen und dem Mittelbau, der Wechsel von runden, elliptischen und rechteckigen Fensteröffnungen,[1] und endlich die mehr handwerks-

---

Dehio, Ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst und sein Nachleben im Mittelalter und in der Renaissance, Strassburg 1895.

Siehe hierzu «Deutsche Bauzeitung», XXX. Jahrgang, Berlin 1896. S. 79, 120, 170, 235 und Repertorium f. Kunstwissensch. Band XVII, 1894, S. 371; Band XVIII, 1895, S. 105; Band XIX, 1896, S. 188.

August Thiersch, die Proportionen in der Architektur. Handbuch der Architektur, Vierter Teil, 1. Halbband, II. Auflage, S. 38 ff.

[1] Ein wichtiges architektonisches Motiv sehen wir in dem Fenster. Jede Zeit und jede Kunstperiode hat diesem eine ihm eigene, kennzeichnende Ausbildung gegeben. Grösse, Gestalt und formale Durchbildung sind die drei charakteristischen Momente. Eine grosse Abwechslung und Mannigfaltigkeit tritt uns im 17. und 18. Jahrhundert entgegen. Neben spitzbogigen Fenstern zu Anfang des 17. Jahrhunderts

mässige Ausführung der ornamentalen Teile, abgesehen von anderen Kleinigkeiten. Aber alle diese geringen Aussetzungen sind nicht imstande die Gesamtwirkung des Baues bedeutend herabzumindern. Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde bleibt das prächtigste kirchliche Bauwerk des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreussen.

3. Beschreibung des Umganges (Kollonaden, Kreuzgang).

Die Kirche wird ringsherum von einem Kreuzgang umgeben, dessen Ecken kapellenartige Kuppelbauten einfassen. Die Architektur ist äusserst einfach. Der 4,0 m zwischen den Pfeilern breite Umgang öffnet sich gegen den Kirchhof mit halbkreisförmig geschlossenen Arkaden; nach aussen zeigt er eine geschlossene Wand mit rechteckigen Blendnischen zwischen Lisenen;[1] die Bögen an den Innenseiten werden gleichfalls durch Lisenen getrennt. Ueber den Bögen, bezw. Blendnischen liegt das dreiteilige Gesims. Die Westseite des Umganges wird innen und aussen nach oben zu durch eine Attika abgeschlossen; zwischen den Postamenten mit den Statuen aus dem Geschlechtsregister Jesu Christi, spannt sich ein niedriges schmiedeeisernes Geländer. Das Dach ist hier ein sehr flaches Satteldach, während es auf den übrigen drei Seiten steiler aufsteigt. Der Umgang wird von einem fast halbkreisförmigen Tonnengewölbe mit Stichkappen über den Oeffnungen und den diesen gegenüberliegenden halbkreisförmig geschlossenen Blendnischen der Aussenwände überwölbt. In den Eckkapellen steigen Zwickelkuppeln mit Laternen zur Erleuchtung des Kuppelraumes in die Höhe; der Kuppelgrundriss ist ein Quadrat mit abgeschrägten Ecken. Der Aufbau der Eckkapellen zeigt sich am Aeussern zweigeschossig. Das untere Geschoss hat die Höhe der

---

giebt es senkrecht und wagerecht rechteckige Fenster, halbkreisförmige und kreisförmige Fenster, Stichbogenfenster, im Halbkreis und Korbbogen geschlossene Fenster, sowie senkrecht und wagerecht elliptische Fenster. Gewiss eine Reichhaltigkeit, die die früheren Stilperioden weit übertrifft, ob wir hierin aber einen Fortschritt zu verzeichnen haben, will ich dahin gestellt sein lassen, da sich doch eine gewisse Willkür breit macht.

[1] Bœtticher II, 2, S. 126 spricht hier aus Versehen von «Pilastern».

sich anschliessenden Umgänge, das obere Stockwerk ist etwas niedriger. Das dreiteilige Gesims des Umganges wird um die Kapellen geführt; die Endigung des oberen Geschosses bildet ein dreiteiliges Gesims. Das übrige Aeussere der Eckkapellen charakterisiert sich als eine Lisenenarchitektur mit rechteckigen Blendnischen und vier im Grundriss halbkreisförmigen Nischen, in denen gleichfalls Statuen aus dem Geschlechtsregister Christi stehen. Das mittlere Feld ist breiter als die seitlichen Felder; die obere stichbogige Nische öffnet sich als Fenster. In das Kuppeldach schneiden Stichbogenfenster mit Dreiecksverdachung ein. Die Westseite des Umganges wird von einer 7,12 m breiten Oeffnung unterbrochen, in die ein prächtiges, schmiedeeisernes Thor, das sogenannte grüne Portal, eingebaut ist. Es besteht aus zwei seitlichen einflügligen Eingängen für Fussgänger und dem mittleren zweiflügligen Thor für Wagen, die in ein Hausteingerüst hineingestellt sind, das sich als Pilasterarchitektur mit anschliessenden Pfeilern darstellt. Das Gebälk wird von dem Umgange über den seitlichen Eingängen in einem Bogen in die Höhe geführt und lagert als wagerechtes Gebälk über den mittleren Pilastern; über dem Thore aber wird es unterbrochen. Nur das Kranzgesims läuft über der mittleren Oeffnung im Segmentbogen herum. Die Pilaster und die Friese haben als Schmuck schmiedeeiserne Füllungen erhalten. Die mittleren Pilaster finden ihre Fortsetzung und Endigung in der Gruppe Mariä Verkündigung: rechts die vor einem Pulte betende Maria, links der Erzengel Gabriel auf Wolken knieend. Ueber der Mitte des Bogens steht in der Wolken- und Strahlenglorie das Jesuskind mit dem Kreuz in der Hand. Die schmiedeeisernen Thürflügel sind halbkreisförmig geschlossen; über der eigentlichen Thür spannt sich noch je ein Halbkreisbogen, den oberen Teil des Mittelfeldes füllt ein von Engeln gehaltener Barockrahmen mit einer unbedeutenden lateinischen Inschrift. Die Engel sind eine ganz geringwertige Arbeit und erst später auf das schmiedeeiserne Thor aufgelegt worden. Die Grundlage des Gitters bildet ein aus Quadrateisen hergestelltes Rankenwerk, auf das innen und aussen einfach geschnittene und getriebene Blätter aufgenietet sind. Der Vorzug des Thores besteht, trotzdem ein und dasselbe Motiv stets und ständig zur Anwendung gekommen ist, in der ausserordentlich gut getroffenen Vertheilung der Massen, denn die Lichtflächen stehen

in einem angemessenen Verhältnis zu einander. Der Linienfluss der Ranken ist dabei ein wohlgefälliger und kraftvoller.

4. Der Stil der Wallfahrtskirche.

Obgleich der Wert eines Kunstwerkes nicht durch den Stil, sondern durch die künstlerische Vollendung im weitesten Sinne bedingt ist, halte ich es doch für notwendig, um allen Anforderungen gerecht zu werden, auch auf diese Frage kurz einzugehen und sie zu beleuchten.

Nach Bœtticher[1] ist die Kirche „im reinsten nachberninischen Barockstil" aufgeführt. Burckhardt schreibt in seinem Cicerone,[2] dass der berninische Stil um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Italien seinen Sieg feiert. Bernini, ein Hauptmeister der italienischen Barockkunst im allgemeinen, starb 1680; auf dem Gebiete der Baukunst hat er aber nicht bahnbrechend gewirkt. Nach ihm kommt in die Barockarchitektur teilweise ein noch ungebundener Zug, der aber keineswegs auf Bernini zurückgeführt werden darf. Die eigentliche Barockkunst in ihrer zügellosen Freiheit hatte sich zu Berninis Zeit noch nicht ausgetobt.

Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde zeigt am Aeusseren klare und einfache Formen, scharfe und deutliche Profilierungen und fast gar kein Ornament — die ornamentalen Teile sind spätere Zugaben; charakteristisch ist die durchgängige Verwendung von Pilastern und Säulen, die der Spätrenaissance ebenso gut eigen sind wie dem Barockstil. Von diesen Gesichtspunkten aus, könnte sie als Spätrenaissancebau bezeichnet werden, wenn man sich mit diesen wenigen Andeutungen begnügen und die Verschiedenheiten und Abweichungen der herkömmlichen Durchbildung nicht betonen würde. Zu diesen gehören die Anordnung von halben Pilastern neben ganzen, die vielen Verkröpfungen über den Säulen, Pilastern und Lisenen, die Verwendung der in der Form mannigfachsten Oeffnungen und Nischen, die Durchbrechung der Architrave, die wagerecht gezogenen Einrollungen der Konsolanläufer beim Giebel

---

[1] Bœtticher II, 2, S. 121.
[2] J. Burckhardt, der Cicerone, S. 520; siehe auch C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien.

und andere Kleinigkeiten. Fasst man diese Merkmale ins Auge, so ist die Benennung Spätrenaissancebau auch nicht mehr zutreffend; denn wir haben es mit einer freieren Formbehandlung zu thun, die wiederum für die Barockkunst kennzeichnend ist. Aber ein völliges Hinwegsetzen über jegliches architektonische und stilistische Gesetz kann doch nicht beobachtet werden; es herrscht neben der Freiheit immer noch eine gewisse Strenge und vom Schweren und Plumpen ist am Aeussern überhaupt nichts zu bemerken. Auch von Affekthascherei kann nicht gesprochen werden. Vom reinen Barockbau steht die Kirche ebensoweit entfernt, wie von der nüchternen Spätrenaissancekunst. Ich komme daher zu folgendem Urteil: Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde ist ein charakteristisches Bauwerk aus der Uebergangszeit der italienischen Spätrenaissance in den Barockstil auf deutschem Boden unter Benutzung der in Deutschland üblichen Doppelturmanlagen.

Die Benennung „im reinsten nachberninischen Barockstil" trifft zeitlich zu, bleibt aber im allgemeinen doch zu uubestimmt.

5. Der Baubetrieb.

Die Gelder für den Bau wurden teilweise aus den Ergebnissen der Bewirtschaftung der zu der Kirche gehörigen Grundstücke, teilweise durch wohlthätige Schenkungen von Katholiken zusammengebracht. Die oberste Bauleitung lag von Anfang an in den Händen der Superioren, insbesondere in jenen des Pater Möller, unter dem auch die Kirche im Grossen und Ganzen fertiggestellt wurde. Von dem Jesuitenkollegium in Rössel scheint der Bau in Heiligelinde in keiner Weise überwacht worden zu sein, wie man es vielleicht auf Grund der Beziehungen zwischen Rössel und Heiligelinde hätte erwarten können. Thatsache ist nur, dass die Verträge mit dem Maurermeister Ertly gleichzeitig von dem jeweiligen Superior in Heiligelinde und dem Rektor der Gesellschaft Jesu in Rössel unterfertigt wurden. Mannigfache Aenderungen, die sich heute allerdings nicht mehr nachweisen lassen, können gewiss auf Anregungen des Superior Möller zurückgeführt werden. Baupläne waren zu Beginn des Baues vorhanden, werden sie doch in den Verträgen mit Ertly ausdrück-

lich erwähnt. Ob die Anlage der Kirche auf die Anregung der Patres in Heiligelinde zurückgeht, lässt sich bei dem Mangel jedweder Ueberlieferung auch nicht mehr nachweisen. Wahr ist nur, dass sich die Patres eingehend mit der Baufrage beschäftigt haben. Als Beweis führe ich die in den Akten in Heiligelinde befindlichen einfachen Grundrissskizzen an. Die Uebereinstimmung des Aufbaues mit den übrigen von dem Jesuitenorden in Deutschland und Oesterreich ausgeführten Bauten bleibt jedoch bestehen, was uns bei der einheitlichen Organisation des Ordens nicht zu verwundern braucht. Die Pläne können aber auch aus einer Centralstelle geliefert worden sein; ob diese in Wilna, in Warschau oder wo anders liegt, vermag ich nicht anzugeben.[1] Sicher ist nur, dass zwischen den einzelnen Jesuitenkollegien Beziehungen bestanden haben.

Die verschiedenen Arbeiten wurden an einzelne Unternehmer gegen einen festen, vereinbarten Betrag übergeben, die Unternehmer mussten die Arbeiter einstellen und auch bezahlen, während das Baumaterial und die Geräte von der Heiligenlinde geliefert wurden. Dieses gilt nachweislich für die Maurer-, Steinmetz- und Klempnerarbeiten. Das Material für die Backsteine wurde auf angekauftem Grund und Boden gewonnen und von den Ziegelstreichern, den „Zieglern“, mit denen gleichfalls Verträge vereinbart wurden, an Ort und Stelle zu Ziegeln verarbeitet und gebrannt. Ueber Kalklieferungen haben sich keine Aufzeichnungen erhalten. Die Hausteine für die Gesimse, Kapitelle und die anderen Architekturteile wurden aus Schweden gekauft, die Anfertigung der erforderlichen Sandsteinarbeiten an Steinhauer, bezw. Steinmetze, die nach Heiligelinde kamen, übertragen, oder es wurden mit Steinmetzmeistern in Königsberg Vereinbarungen getroffen. Das Holz für die Rüstungen und die hölzernen Konstruktionen entnahm man den umliegenden Wäldern. Verträge über die Herstellung der Zimmerarbeiten liegen nicht mehr vor. Für die Anfertigung der Schmiedearbeiten und der Geräte war höchstwahrscheinlich bei der Kirche selbst eine Schmiede eingerichtet, da als „Faber domus“ ein Schmied Zimmermann angeführt wird.

[1] Für die Wallfahrtskirche in Krossen stammen die Pläne aus Warschau. Bœtticher, IV, S. 168.

Vergleicht man den Baubetrieb der Kirche in Heiligelinde, — der sicher auch bei anderen grösseren Bauten in dieser Zeit wiederkehrt —, mit jenem der Ordenszeit,[1] so ist eine bedeutende Uebereinstimmung unverkennbar. Hier wie dort werden dem Baue Pläne zu Grunde gelegt, die wohl nicht von dem Bauunternehmer angefertigt sind; hier wie dort werden mit besonderen Unternehmern Verträge über die Ausführung der Arbeiten getroffen; hier wie dort übernimmt der Bauherr die Materiallieferung. Das Rohmaterial wird zum Teil an Ort und Stelle gefunden und zu den Baumaterialien verarbeitet.[2]

6. Vergleichung der Wallfahrtskirche in Heiligelinde mit der Jesuitenkirche «Il Gesù» in Rom.

Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde ist, wie bereits erwähnt, eine Jesuitenkirche. Der Grundrisstypus dieser Kirchen wird auf die Jesuitenkirche Il Gesù in Rom, die 1572 von Vignola unter dem dritten Jesuitengeneral, dem Herzog Borgia, begonnen wurde, zurückgeführt. Sie zeigt im Grundriss eine einschiffige, tonnengewölbte Anlage, bei der an Stelle der Seitenschiffe Kapellenreihen mit Emporen darüber treten; das Querschiff springt nur wenig über die Mauern des Langhauses vor, die Führung ist mit einer Kuppel überwölbt, und in das mächtige Tonnengewölbe des Mittelschiffes schneiden die segmentbogigen Fenster mit Stichkappen ein. Die Architektur des Aeussern, die Kuppel und die Ausschmückung der Gewölbe, stammen von Vignolas Nachfolger,[3] während der Grundriss von Vignola entworfen und nach seinen Plänen ausgeführt worden ist. In der Grundriss-

[1] Curt Dewischeit, der deutsche Orden in Preussen als Bauherr, Inauguraldissertation, Königsberg 1899.

[2] Die Herstellung der Baumaterialien an Ort und Stelle, muss man als eine besondere Eigentümlichkeit des Bauwesens jener Zeit ansehen; diese Einrichtung ist aber nur auf die zeitlichen Zustände und örtlichen Verhältnisse zurückzuführen, für unsere Zeit würde sie keinesfalls mehr ausreichend sein. Bauhütten im Sinne der mittelalterlichen Steinmetzvereinigungen der gotischen Zeit hat es in den Ordensprovinzen Ost- und Westpreussen, wie Dewischeit irrtümlich meint, nie gegeben.

[3] C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils in Italien, S. 54.

bildung hat Il Gesù in Rom mehrere Vorgänger, der hier verkörperte Gedanke ist bedeutend älter und nicht dem Geiste Vignolas entsprungen. Der grosse Renaissancekünstler Brunellesco brachte die Idee bereits in der Kirche der Badia von Fiesole, von 1463 bis 1466 erbaut,[1] zur Ausführung; durch die neueren Untersuchungen ist aber Brunellescos Urheberschaft zweifelhaft geworden. Auch hier haben wir einen tonnengewölbten Raum mit Kapellen, die sich gegen das Mittelschiff öffnen, das Querschiff ist vorhanden, tritt aber nicht über die Umfassungsmauern der Kapellen vor, die Führung ist mit einer flachen Kuppel überwölbt, die Nebenaltäre stehen in den Kapellen mit der Schauseite gegen das Mittelschiff gewendet. Von jetzt ab werden die weiten einschiffigen Anlagen mit Kapellenreihen an den Längsseiten bevorzugt. So schuf Leon Battista Alberti aus Florenz um 1470 die Kirche S. Andrea in Mantua,[2] gegen Ende des 15. Jahrhunderts entstand der Dom zu Città i Castello,[3] und um 1540 begann Girolamo Gengo S. Giovanni Battista in Pesaro.[4] Das Fortlassen der Seitenschiffe und die Einfügung der Kapellenreihen kann somit nicht als eine wesentliche Neuerung des Vignola bezeichnet werden, wie C. Gurlitt meint.[5] Neu ist die Herstellung von Emporen über den Kapellenreihen. Bei allen den genannten Bauwerken wird das Querschiff mehr oder minder hervorgehoben, aber es ist vorhanden. Der Chor schliesst sich bei Il Gesù halbkreisförmig, bei den oben erwähnten Anlagen und vielen anderen Kirchen jener Zeit ist dagegen der gerade Chorschluss beliebt.

Der Langhausbau tritt mit dem Siege der Gegenreformation endgiltig wieder an die Stelle des Centralbaues, da jener mehr für den katholischen Gottesdienst geeignet erscheint. Doch kann die Erinnerung an das griechische Kreuz nicht ganz verdunkelt werden.

In der architektonischen Gestaltung des Innern reisst der Pilaster die Herrschaft an sich, der bis ins Masslose vergrössert,

---

[1] J. Burckhardt, der Cicerone, 7. Auflage, Teil II, S. 307. Abbildung in Dehio, Kunstgeschichte in Bildern, Teil III, Tafel 3.
[2] Dehio, Kunstgeschichte in Bildern, Teil III, Tafel 3, Fig. 1.
[3] Dehio, Teil III, Tafel 3, Fig. 4.
[4] Dehio, Teil III, Tafel 3, Fig. 7.
[5] C. Gurlitt, S. 55.

die erstrebte Raumwirkung verdirbt und diese zuerst ganz zurückdrängt. Als Beispiel kann hier St. Peter in Rom genannt werden. Burckhardt [1] schreibt über den Kirchenbau der Renaissance in Italien folgendermassen: „Die Renaissance verlässt sich beim Kirchenbau darauf, dass durch Hoheit und Schönheit des architektonischen Eindruckes ein wahres Gefühl als Höchstes hervorzubringen sei." Wie anders doch das 17. und 18. Jahrhundert. Man verlangt nicht mehr nach Hoheit, Schönheit und Vornehmheit des Eindruckes, sondern nach einer sinnlichen Wirkung auf das Gefühl, welche durch die W e i t e und H ö h e der Räume erreicht werden soll. Kolberg [2] schreibt, dass es dem Geschmack und der Denkungsweise der Jesuiten entspreche, sich nicht mit idealen Spekulationen abzugeben, sondern den realen Menschen, wie er war, zu fassen und praktisch zum Himmlischen hinzuziehen. Nach C. Gurlitt wurde der Kirchenbau jetzt zur Prunkhalle des Höchsten.

Die deutschen Jesuitenkirchen erhalten am Aeussern ihr charakteristisches Gepräge durch die mit dem Baukörper innig verbundenen und zu einem Ganzen verschmolzenen Turmbauten. Im Mittelalter wurden in Italien, von der altchristlichen Zeit aufwärts die Türme von der Kirche getrennt angelegt; [3] in der Renaissance werden sie sogar als „notwendige Uebel" [4] angesehen, die Verwendung nimmt aber mehr überhand. Im 16. Jahrhundert werden die Türme zu zweien und vieren in den Gesamtorganismus des Kirchenkörpers hinein gezogen. [5] Etwas ähnliches kann auch im 17. Jahrhundert in Italien, hauptsächlich von den Jesuitenkirchen, behauptet werden, wenn auch zwischen dem Kirchenkörper und den Türmen kein so harmonischer Einklang erzielt wird, wie diesseits der Alpen. Ganz anders wirken die deutschen Kirchen mit ihren Türmen, die gleichsam eine Erinnerung an die mittelalterliche Baukunst wachrufen; in Deutsch-

---

[1] J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, 3. Auflage, Stuttgart 1891, S. 174.

[2] Z. f. G. E. Kolberg III, S. 111.

[3] Handbuch der Architektur, 2. Teil, die Baustile, 3. Band, erste Hälfte. Darmstadt 1886.

[4] J. Burckhardt, Geschichte der Renaissance in Italien, S. 161.

[5] J. Burckhardt, S. 163.

land bilden die Türme ein mit dem übrigen Kirchenbau organisch verwachsenes, gleichsam notwendiges Ganzes. Sie sind keine blossen Anhängsel. Die Wallfahrtskirchen in Heiligelinde und Krossen liefern hierfür für Ostpreussen bemerkenswerte Beispiele. Ausserdem könnte aber noch eine ganze Reihe von stattlichen Turmanlagen namhaft gemacht werden.

Die verschiedenen Mönchsorden haben von jeher einen grossen Einfluss auf die Entwicklung der kirchlichen Baukunst ausgeübt; in den Klosterschulen wurde die Baukunst gelehrt, und die Mönche lieferten gar oft die Pläne und Zeichnungen für die Kirchen. Aehnlich verhält es sich auch bei dem 1540 gegründeten Jesuitenorden, der seine ganze Kraft in den Dienst der katholischen Kirche stellte und die Bestrebungen auf Herstellung der verloren gegangenen Einheit und Herrschaft auf das kräftigste unterstützte. In den Jesuitenschulen wurde die Architektur gemeinschaftlich mit der Mathematik vorgetragen. Als Meister der Baukunst galt der Theoretiker Vignola, der sich durch die Aufstellung von festen Regeln und Verhältnissen für die Säulenordnungen ebenso wie durch seine Werke einen in der Baugeschichte unvergänglichen Namen geschaffen hat. So darf es uns denn nicht verwundern, dass Vignolas Grundrissplan für die deutschen Jesuitenkirchen — war doch die Baukunst des 17. Jahrhunderts in den katholischen Gegenden vollständig von Italien abhängig — Nachahmung fand und, wenn auch mit mannigfachen, den Verhältnissen angepassten Abänderungen, fast überall zu Grunde gelegt wurde; lag es doch im Interesse des Ordens eine einheitliche Gestaltung aller Orten durchzuführen. Aus dieser Centralisierung lässt sich auch die eintönig wirkende Uebereinstimmung der deutschen Jesuitenbauten erklären, doch konnte die mittelalterliche Tradition im deutschen Kirchenbau nicht ganz verdrängt werden. Sie bewahrt sich ihren Ausdruck im Aufbau der Kirchen. In Italien sind uns die Namen der Künstler, die ihre Kenntnisse und Leistungen in den Dienst der Jesuiten, bezw. der Kirche stellten, zum grössten Teil bekannt,[1] in Deutschland hingegen wird uns der Name kaum eines Baumeisters überliefert, der die Abrisse zu den Neubauten der

[1] Zu nennen sind die Architekten Vignola, Ammanati, Porta und viele andere.

Jesuitenkirchen geschaffen hat.[1] Darf es uns da in Erstaunen setzen, dass es auch für Ostpreussen kaum möglich sein wird den Namen des Künstlers aufzufinden, dem wir die prächtige Kirche in Heiligelinde verdanken?

Auch der Jesuitenorden hatte für sein Bauwesen bestimmte Regeln aufgestellt, die Gurlitt mit folgenden Worten kennzeichnet:[2] „Grössere Baulichkeiten, wie Kirchen und Seminarien, dürfen für die Gesellschaft Jesu nur mit Erlaubnis des Generals, kleinere mit jener des Provinzials errichtet werden. Mass zu halten ist Vorschrift bei Anlage der Kollegienhäuser. Sie sollen nicht wie Paläste der Grossen erscheinen, jedoch sie seien zweckmässig, gesund und dauerhaft gebaut, sie seien nicht kostbar, nicht pomphaft ausgestattet, der Armut des Ordens sei der Baumeister stets eingedenk."

Welche Uebereinstimmung kann man nach obigen Ausführungen in der Grundrissbildung und in der architektonischen Formenbehandlung des Aufbaues in der Wallfahrtskirche in Heiligelinde mit Il Gesù herauslesen? Verschiedene Abweichungen fallen sofort in die Augen: das Querschiff und die Kapellenreihen fehlen, dafür sind besondere Seitenschiffe mit stark ausgesprochener Teilung vorgesehen, über denen die Emporen liegen,[3] die sich aber auch bei Il Gesù finden; Uebereinstimmungen zeigen sich in dem Tonnengewölbe des Mittelschiffes, der Pilasterstellung, hier allerdings einfach und nicht gekuppelt wie in Rom, und in den Fenstern und Stichkappen des Gewölbes. Die Abmessungen sind bescheidenere, die plastische Ausschmückung tritt zurück, und die Kuppel fehlt ganz. Im Innern der Kirche in Heiligelinde kommt neben der Architektur vornehmlich die Malerei zur Geltung. Etwas Uebertriebenes kann man aber nicht nachweisen, ebensowenig darf von Affekthascherei gesprochen werden. Es wurde zunächst ein hoher und

---

[1] C. Gurlitt, Geschichte des Barockstils und des Rococo in Deutschland, Stuttgart 1889, S. 3.

[2] C. Gurlitt, derselbe Band, S. 15.

[3] Die Emporen wurden angelegt um mehr Raum zu gewinnen, nicht etwa um eine Trennung der Geschlechter herbeizuführen. Sie sind orientalischen Ursprunges und gehen vielleicht sogar auf die Einrichtung des orientalischen Wohnhauses zurück; dort waren sie, wie es bis auf den heutigen Tag in den jüdischen Tempeln beibehalten ist, für den Aufenthalt der Frauen bestimmt.

weiter Kirchenraum zur gleichzeitigen Aufnahme vieler Gläubigen geschaffen; nebenbei sollte er aber auch eine packende Wirkung ausüben, tritt doch bei den Katholiken das sinnlich-dogmatische Moment gegenüber dem nüchternen, verstandesmässigen Glauben des Protestantismus mehr in den Vordergrund, wenngleich auch hier der Boden des Bekenntnisses nicht verlassen werden darf.

Am Aeusseren kann nicht die geringste Uebereinstimmung mit Il Gesù wahrgenommen werden. Hier eine zweigeschossige Fassade mit Pilasterstellung und Dreiecksgiebel, in Heiligelinde die reich gruppierte Ausbildung mit den beiden emporstrebenden Türmen und der kräftigen Mittellösung. Und trotzdem herrscht gerade hier eine einfache Strenge, fast Nüchternheit in der Formenbehandlung, das ornamentale und statuarische Beiwerk tritt gegenüber der architektonischen Gliederung ganz zurück, wenn man von den später hinzugekommenen Thür- und Portalbildungen im Erdgeschoss, den Vasen und Statuen absieht.

Nach Gurlitt fällt die Hauptbauthätigkeit des Ordens in die Zeit von 1580 bis 1680; die Jesuitenkirche in Heiligelinde wurde aber erst von 1687/88 bis 1693 erbaut, während sich einzelne Arbeiten noch bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts erstreckten.

Die meisten Jesuitenkirchen in den katholischen Ländern nördlich der Alpen zeigen in ihrem äussern Aufbau und der Gesamtcomposition eine fast sklavische Uebereinstimmung. Finden sich auch Lösungen, die als eine verbesserte Auflage der Fassade von Il Gesù bezeichnet werden können, so bei der Salvatorkirche in Prag,[1] von 1578 bis 1602 gebaut, oder Fassaden, die sich als Vorbild andere italienische Kirchen genommen haben, wie bei der Theatinerkirche zu München (1663 bis 1675), die auf die Kirche S. Maria in Carignano in Genua zurück geht, so schafft sich doch der deutsche Jesuitenstil eine ihm eigene und charakteristische Fassadenbildung, von der wir in Heiligelinde ein treffendes und künstlerisch hochstehendes Beispiel besitzen.[2]

---

[1] C. Gurlitt, S. 16 u. 24.

[2] Eine zusammenhängende Darstellung des deutschen Jesuitenstils kann erst gegeben werden, wenn die Inventarisationen der Bau- und Kunstdenkmäler von den einzelnen Ländern vollständig vorliegen.

II.

Baugeschichte.

1. Baugeschichte der Kirche.[1]

Unter dem Superior Pater Martin Wobbe wurde 1681 mit dem Abgraben des hinter der Kirche liegenden Berges, Ausfüllen des sumpfigen Baugrundes, Grundgraben und Einrammen der Erlenpfähle, auf denen die Fundamente der Kirche ruhen, begonnen, ob die Arbeiten auch in diesem Jahre vollendet wurden, bleibt unbestimmt.[2] Die Fundierungsarbeiten sollen 10 000 preuss. Gulden gekostet haben. Die eigentlichen Bauarbeiten für die neue Kirche nahmen aber erst 1687 ihren Fortgang; am 1. November wurde durch den ermländischen Bischof und Kardinal Radziejowski der Grundstein zu Ehren des hl. Erzengel Michael und des hl. Ignatius und Franziscus Xaverius, den Begründern des Jesuitenordens, gelegt;[3] wo der Grundstein liegt, ist nicht bekannt. Ebenso entzieht es sich unserer Kenntnis, ob bis zur Grundsteinlegungsfeier irgendwelche Fundamentarbeiten ausgeführt worden waren.

Aber erst 1688 ging man mit Eifer an die Fortsetzung der Bauarbeiten. Am 16. März 1688 wurden zwischen dem Rektor des Kollegiums in Rössel, Johann Sigismund, und dem Superior

---

[1] Für die Baugeschichte habe ich benutzt: 1. Die Bauakten und Briefe der Registratur in Heiligelinde; 2. Die Rechnungsauszüge und Versuche einer Chronik von Witkowski, von 1833 bis 1849 Propst in Heiligelinde, die Originalrechnungen konnten mir nicht mehr vorgelegt werden; 3. Kolberg, Geschichte der Heiligenlinde, Z. f. G. E., Band III, Braunsberg 1866.

[2] Bei dieser Gelegenheit wurde auch eine Verlegung der Strasse vorgenommen, so dass die Kirche einen grösseren freien Platz erhielt, dabei aber im Verhältnis zur Strasse zu tief zu liegen kam.

[3] Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 120.

Martin Wobbe in Heiligelinde einerseits und dem „ehrsamen nahmhaften Herrn Georg Ertly, Bürger und Maurer in der Königlichen Stadt Wilda“, dem heutigen Wilna[1] andrerseits, der erste Vertrag über die Ausführung der Maurerarbeiten zum Neubau der Kirche abgeschlossen. Dieser verpflichtet sich, die Kirche laut Abriss anzulegen und 6 Ellen oder 12 Schuh hoch mit drei Gewölben unter der Erde, einem grösseren unter dem hohen Altar und zwei unter den danebenliegenden Kapellenchören, auszuführen. Die Materialien: Kalk, Ziegeln und Steine, sowie die Geräte, Schaufeln, Schlageisen, eiserne Stangen, Karren, Bretter, Holz zum Gerüst und Stränge liefert die Heiligelinde, während die nötigen Arbeiter: Maurer, Handlanger und Kalkschläger von dem Maurermeister eingestellt werden und auch von ihm ihren Lohn bekommen. Als Gegenleistung erhält er für sich und die Gesellen freie Wohnung und Kost und ausserdem 3 700 polnische Gulden in guter gangbarer Münze.

Wer die ersten Fundierungs- bezw. Rammarbeiten ausgeführt hat, lässt sich nicht mehr ermitteln. Eins ist aber als sicher anzunehmen, wenn die Rammarbeiten bereits 1681 gemacht wurden, so musste zum mindesten ein Grundrissplan, nach dem gearbeitet wurde, vorhanden gewesen sein. Wie wäre denn ohne einen solchen ein Bauen in ökonomischer Weise möglich gewesen, man musste sich doch über die Abmessungen der Kirche im Klaren sein. Hat man aber mit den Pfählen nur eine Verdichtung des Baugrundes im allgemeinen herstellen wollen, dann konnte dies allerdings ohne Zugrundelegung eines bestimmten Planes geschehen. Aus dem Wortlaut des oben angeführten Vertrages kann man heraus lesen, dass der Abriss bereits vorgelegen hat und nicht etwa erst von dem Maurermeister Ertly aus Wilna mitgebracht oder gar von ihm angefertigt worden ist. Eine weitere Frage bleibt noch offen, wie weit waren die Arbeiten bis zur Grundsteinlegungsfeier gediehen und wer hat diese Arbeiten geleistet, oder hatte man überhaupt noch nicht mit den Mauerarbeiten angefangen? Auch darüber lassen sich nur Vermutungen äussern, aber keine bestimmten Angaben machen. Aehnlich wie die

---

[1] Wilna wurde früher «Zur Wilden oder Wildau» genannt; die Jesuiten kamen 1569 nach Wilna.

Rammarbeiten können auch die ersten Mauerarbeiten unter Leitung des Superior Wobbe mit Hilfe von selbst angestellten Arbeitern ausgeführt worden sein, waren doch die Jesuiten, die uns hier als Bauherrn entgegentreten, selbst etwas mit Bauausführungen vertraut. Vielleicht haben sich dann Unzuträglichkeiten ergeben, die die Veranlassung gaben, mit einem Maurermeister einen Vertrag über die Herstellung der Arbeiten abzuschliessen.

Die in dem Vertrage erwähnte Wölbung unter dem Chor und den danebenliegenden Kapellenchören lassen erkennen, dass man anfangs nicht die Unterwölbung der ganzen Kirche im Sinne hatte; man wollte lediglich ein Grabgewölbe — eine Krypta — unter dem Altarraum und den Nebenräumen schaffen, wie es früher besonders in der romanischen Baukunst üblich gewesen war. Die Unterwölbung der ganzen Kirche wurde erst in Erwägung gezogen und geplant, als man sah, dass die Ausfüllung bis zum Fussboden der Kirche bedeutende Kosten verursachen würde. So ist es denn gekommen, dass ein vollständig mit Tonnengewölben und Stichkappen überdecktes Untergeschoss erstand, welches bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts als Grabgewölbe diente. Die im Vertrage angeführte Höhenabmessung von 6 Ellen ist so gering, dass sie sich nicht auf die Kirche selbst, sondern nur auf das Mauerwerk von der Fundamentsohle bis zum Fussboden der Kirche beziehen kann, was auch mit dem gegenwärtigen Bestande übereinstimmen mag. Die lichte Höhe des Grabgewölbes misst ungefähr 1,60 m, hierzu kommen dann noch die Höhe vom Scheitel des Gewölbes bis zum Fussboden und die Tiefe der Mauern, soweit sie in der Erde stecken. Als Kapellenchöre können die beiden letzten Joche der Seitenschiffe, die in ihren Abmessungen grösser sind als die übrigen Felder derselben, angesprochen werden; von einer Unterwölbung der darauffolgenden Gänge und Sakristeien ist nicht die Rede. Es kann wohl als klar angesehen werden, dass der Maurermeister Ertly durch den ersten Vertrag verpflichtet wurde, die sämtlichen Mauerarbeiten bis zum Fussboden der Kirche zu fördern.

Im Jahre 1688 starb der Superior Wobbe. Sein Nachfolger, der Superior Konrad Schröter, liess die Bauarbeiten fortführen. Am 23. Oktober 1688 schloss er mit dem Maurermeister Ertly einen zweiten Vertrag, in dem es heisst, dass dieser

das ganze Werk laut Abriss von den Fliessen an 17 1/2 Ellen in die Höhe führen solle; er erhält für die Arbeiten mit den Kapellen, den Gewölben unter der Erde, in der Kirche und über den Kapellen 6000 preuss. Gulden. Die in dem ersten Vertrage erwähnten Arbeiten müssen demnach bis zum Herbst 1688 fertig gewesen sein. Am 23. Oktober empfängt der Maurermeister den letzten Rest der ersten Vertragssumme von 1700 Gulden; insgesamt hat er nach den Quittungen auf dem Vertrage nur 3500 Gulden erhalten, anstatt der festgesetzten 3700 Gulden, es kann aber auch möglich sein, dass ein Posten nicht notiert wurde.

Die in dem Vertrage genannten Kapellen sind die Seitenschiffe, die durch die 0,44 bis 0,47 m vorspringenden Pfeiler eine scharf ausgeprägte Gliederung in einzelne Joche erhalten haben, so dass sie wohl als Kapellen bezeichnet werden können, was umsomehr berechtigt ist, da jede Abteilung eine für sich wirkende Ueberwölbung erhalten hat. Durch diese Lösung erreichte man wenigstens eine annähernde Uebereinstimmung mit dem Grundrisstypus der Kirche Il Gesù in Rom. Die Aufstellung der Seitenaltäre an die Trennungswände des Mittelschiffes von den Seitenschiffen hat diesen aber den Charakter von für sich bestehenden Kapellen genommen, so dass man heute wohl mehr mit Fug und Recht von Seitenschiffen sprechen darf. Die Herstellung der Emporen über den Seitenschiffen wird mit keinem Worte erwähnt; ebensowenig stimmt die Höhe von 17 1/2 Ellen gleich 11,67 m mit dem gegenwärtigen Bau an irgend einer Stelle überein. Im Innern beträgt die Höhe bis zum Architrav 10,50 m, bis zur Oberkante des Hauptgesimses 13,11 m und bis zum Scheitel des Gewölbes im Chorraum sogar 18,75 m. Ich nehme an, dass sich die Höhe von 17 1/2 Ellen vom Fussboden bis zum Kämpfer des Gewölbes bezw. bis zur Oberkante des Gebälkes bezogen hat, die lichte Höhe des Kirchenraumes aber in dem Vertrage überhaupt nicht mit angeführt worden ist. Vergleichen wir hierzu noch die äussere Höhenabmessung vom Kirchenfussboden bis zur Oberkante des ersten Gebälkes mit 10,78 m, so ist auch hier eine Abweichung vorhanden. Zeichnungen von dem Kirchenbau liegen leider nicht mehr vor, eine Vergleichung der Ausführung mit dem geplanten Bau bleibt somit vollständig ausgeschlossen. Waren genaue Zeichnungen vorhanden, so sind die Abweich-

ungen von der in dem Vertrage genannten Höhe nur erklärlich, wenn während des Baues Aenderungen vorgenommen wurden. Auch hier möchte ich nochmals die Vermutung aussprechen, dass man sich vielleicht erst während der Bauausführung entschlossen hat, Emporen anzulegen, durch die eine grössere innere Höhe bedingt wurde. Für diese Ansicht spricht auch die geringe Höhe der Emporen und das gedrückte, nicht gerade schöne Aussehen der Oeffnungen nach dem Kirchenraume zu. Die architektonische Durchbildung des Aeussern geht zum mindesten nicht aus der inneren Raumgestaltung hervor. Das Fassadenbild wird von der Raumbildung nicht beherrscht.

Nachdem Superior K. Schröter abgegangen war, wurde 1688 Pater Bartholomäus Sebastian M ö l l e r Superior in Heiligelinde. Zwischen diesem und dem Ziegler Stanislaus Buchowski kam am 27. Dezember 1688 ein Vertrag über Anfertigung und Lieferung von 25000 Mauersteinen für 58 Gulden 10 Groschen zustande; ausserdem wird ihm hierzu ein bequemer Ort zum Arbeiten und eine notwendige Wohnung zur Zeit seines Hierseins gestellt. Diese Zahl von Backsteinen reichte aber für den Kirchenbau bei weitem nicht aus.

Am 14. November 1690 wurde mit Ertly abgerechnet; ein Betrag von 900 Gulden sollte bis zur Vollendung der Arbeiten stehen bleiben. Doch war der Bau bis zu diesem Jahre bereits soweit fertig, dass am 8. Dezember zum ersten Male das heilige Messopfer darin gefeiert werden konnte.[1] Die Einweihung der Kirche fand noch nicht statt. Trotzdem gab es noch sehr viel an der Kirche zu arbeiten, denn bis zum Jahre 1690 waren nur die allerwichtigsten und dringendsten inneren Arbeiten erledigt worden, um das Gebäude wenigstens in Gebrauch nehmen zu können, da die alte Kapelle bereits 1686 abgebrochen worden war.

Der d r i t t e und letzte Vertrag zwischen dem Rektor Johann Schmidt in Rössel und dem Pater B. S. Möller in Heiligelinde einerseits und dem Maurermeister Ertly andererseits, rührt vom 14. November 1690 her. Der Bau soll vollendet, insbesondere die Mauern an den Giebeln vorn und hinten ausgemauert, die Steine darin v e r s e t z t, die Gewölbe durchaus eingewölbt

---

[1] Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 112.

und die Türme so hoch geführt werden, wie es der Abriss zeigt. Als Gegenleistung erhält der Maurermeister 5000 polnische Gulden, die in Teilzahlungen gewährt werden. Laut Vermerk auf dem Vertrage vom Jahre 1690 erhielt Ertly die letzte Zahlung am 25. August 1692.

Die Kirche in Heiligelinde ist, wie schon früher ausgeführt wurde, ein verputzter Backsteinbau. Nur für einzelne Architekturteile am Aeusseren kam Sandstein zur Verwendung. Ueber die Herstellungen dieser Arbeiten wurde am 15. Oktober 1691 mit vier Steinmetzen, die sich als Steinhauer, Steinhauergeselle und Steinmetz unterzeichnen und im Vertrage Maurer und Steinmetze genannt werden, ein Vertrag aufgestellt, durch den sie sich verpflichten Hängeplatten für die Gesimse, Säulenfüsse, jonische und römische Kapitelle für die grossen Türme sauber auszuarbeiten, zu versetzen („aufzusetzen“), zu verklammern und zu vergiessen. Der Maurermeister Ertly hatte demnach nur die Herstellung der Maurerarbeiten ohne Lieferung der Sandsteinarbeiten übernommen.

Am 12. Juli 1692 wurde auch mit dem Klempnermeister Börner aus Danzig ein Vertrag wegen Eindeckung des mittleren Turmes auf der Kirche in Heiligelinde abgeschlossen.

Ueber die Herstellung der Zimmerarbeiten sind keine Nachrichten vorhanden; ob Ertly die Arbeiten mit übernommen hatte, was allerdings nicht sehr wahrscheinlich ist, oder ob andere Zimmerleute mit heran gezogen wurden, kann nicht mehr nachgewiesen werden. Diese Frage ist aber auch nur von untergeordneter Bedeutung.

Die Einweihung der Kirche fand am 15. August 1693 durch den Fürstbischof von Ermland J. S. Sbaski auf den Titel Maria Heimsuchung statt. Gottesdienst wurde aber in ihr schon seit 1690 abgehalten. Zur Erinnerung an diese Feierlichkeit setzte man in der Kirche im hohen Chore am ersten Pilaster links eine steinerne Gedenktafel mit folgender Inschrift ein: Ad M. D. Gl. Ecclesia S. Lind. consecr. 1693 Die 15. Aug. Tit. Visit. B. V. M. a Celsmo Prpe Joan. Comite in Zbaszijn Zbaski Ep. Varm. et Samt. Memor. Celebr. Dom. J. post assumpt. B. V. M.

Die Eindeckung der beiden Türme erfolgte nach Bœtticher durch sich verjüngende, blechbeschlagene Würfel, die aber später wieder entfernt und durch die jetzigen, so fein gefühlten Abschlüsse,

ersetzt wurden. Kolberg[1] schreibt, dass 1694 die beiden Türme mehr ausgebaut und verschönert wurden; „doch blieben dieselben noch lange Zeit unvollendet“. Das Ausbauen kann sich höchstens auf die Fertigstellung von rückständigen Arbeiten beziehen. Von einer Verschönerung darf wohl nicht mehr gesprochen werden, wenn man bedenkt, dass 1690 der letzte Vertrag mit Ertly und 1691 der Vertrag mit den Steinmetzen abgeschlossen wurde, und die diesbezüglichen Arbeiten von 1691 bis zur Einweihungsfeier 1693 bequem fertig gestellt werden konnten. Neben den Kapitellen, Säulen- und Pilasterfüssen und Gesimsen sind in jener Zeit keine weiteren Ausschmückungen geplant worden, auch ist hiermit die Ausschmückung der Türme vollständig erschöpft.

Mit dem Jahre 1693, spätestens 1694 schliesst die erste und wichtigste Bauperiode ab, in der die Kirche ihr heutiges, die Umgegend beherrschendes Gepräge erhalten hat. Sie war bis auf die innere Ausstattung fertig. Um sich ein klares Bild von dem damaligen Aussehen der Kirche zu verschaffen, denke man sich die Architektur der Seitengänge, den Einbau beim Hauptportal, die Brüstungen im ersten Stock, den Lindenbaum mit der Statue in der Nische über dem Haupteingange, die Vasen- und Kugelaufsätze, die sechs Statuen, die sämtlichen schmiedeeisernen Arbeiten, die beiden jetzigen Turmspitzen und vielleicht die steinernen Freitreppen an der Vorderansicht weg. Ebenso sind erst in späterer Zeit die Glorienscheine mit den Namenszügen Jesu Christi und Mariä angefertigt und befestigt worden. Die seitlichen konsolartigen Anläufer bei dem Mittelgiebel können vorhanden gewesen sein. Der Kirche fehlte am Aeussern, ausser den rein architektonischen Gliedern, jedwede ornamentale Ausschmückung. Das abgerundete Bild (Abb.), als welches sie sich heute den Augen zeigt, ist nicht zu finden. Nimmt man ferner noch den Umgang mit den kuppelförmigen Eckkapellen fort, so haben wir die Kirche aus dem Ende des Jahres 1693. Auch der Bau des Priesterhauses war noch nicht begonnen worden.

Superior Möller richtete jetzt sein Augenmerk zunächst auf den Bau des Priesterhauses und des Umganges; in seinen Bestrebungen wurde er 1702 durch den unerbittlichen Tod unterbrochen.

[1] Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 113.

Die zweite Bauperiode der Kirche beginnt erst 1705 unter dem Superior Johann Schröter. Von da an sind wieder schriftliche Nachrichten, die sich auf die Weiterführung der Arbeiten am Aeussern beziehen können, in der Registratur vorhanden. Am 13. August 1705 teilt der Steinmetz Ulrich Herbst[1] aus Königsberg den Jesuiten in Heiligelinde mit, dass eine Ladung Steine[2] angekommen sei, es ihm aber harte Mühe gekostet habe, die Steine zu bekommen, da der König viel Steine brauche.[3] Er habe sie in den Hof seines Bruders fahren lassen, sie kosten 1076 Gulden und 2 Groschen. Am 11. März 1706 schreibt er dann, dass man noch nicht mit dem Versetzen der Steine anfangen solle, man soll lieber warten, bis mehr Stücke in Vorrat gearbeitet sind. Er bittet auch die Steine gut zu verwahren, damit die kleinen Stücke nicht verloren gehen. In einem Schreiben vom 16. März teilt er wiederum mit, dass er Steine abgeschickt habe, und aus dem Schreiben vom 29. März 1707 erfahren wir ferner, dass er auch zwei katholische Maurer, aus Tirol gebürtig, eingestellt, mit ihnen aber noch nicht accordiert habe. In den Jahren 1705 und 1706 wurden im Ganzen für 2008 Gulden gotländische Steine gekauft. Ulrich Herbst verfertigt daraus Säulen, Kapitelle und andere kleinere Architekturstücke; am 17. Juni 1712 erhält er noch eine Zahlung von 666 Gulden 20 Groschen. Zu beantworten ist zunächst die Frage, welche Architekturteile in dieser Zeit aus Sandstein angefertigt sein können? Von der Ausdehnung der Untersuchung auf das Innere der Kirche kann sofort Abstand genommen werden, wenn man bedenkt, dass hier Sandstein für architektonische oder andere Zwecke nicht verwendet worden ist. Es bleibt somit nur noch das Aeussere übrig, und von diesem erhielt bloss die Vorderseite eine reichere Durchbildung. Eine Betrachtung und Vergleichung der äusseren Architektur nach der formalen Behandlung der einzelnen Teile hin, bringt uns der Beantwortung näher. Säulen

[1] Ulrich Herbst lieferte auch Arbeiten für das Kneiphöfsche Rathaus in Königsberg. Königsberger Stuckdecken, E. v. Czihak und Walter Simon, Leipzig 1899.

[2] Gotländische Steine aus Schweden.

[3] Für den Schlossbau in Königsberg. Siehe hierüber H. Ehrenberg, J. L. Schultheiss von Unfried und der angeblich von Schlüter erbaute Teil des Königl. Schlosses. Centralblatt der Bauverwaltung 1891, Nr. 40 u. 41.

kommen am Aeussern zweimal, jedoch in verschiedener Grösse vor. Einmal sind es die übereinander stehenden, wuchtigen Säulenpaare des Mittelbaues und zum zweiten Male die kleinen, fast zierlichen Säulen des Einbaues beim Hauptportal (Abb.). Die zuerst genannten Säulen kommen nicht in Betracht, da sie nicht aus Haustein hergestellt, sondern aus Backsteinen aufgemauert und verputzt sind. Die hierzu erforderlichen Kapitelle, Säulenfüsse und Gesimsstücke waren bereits zu Anfang der neunziger Jahre des 17. Jahrhunderts angefertigt worden. Wir haben es demnach nur noch mit dem Einbau des Hauptportales, den Umrahmungen und Bekrönungen der Nebeneingänge, den Brüstungen im ersten Stockwerk und den Vasen und Kugelaufsätzen zu thun. Der Einbau des Hauptportales ist charakterisiert durch die willkürliche schräge Stellung der Säulen und Pilaster mit der hierdurch bedingten nischenartigen Vertiefung der Eingangsöffnung, die mannigfachen Verkröpfungen des Gebälkes und die leichtere Gliederung der Hauptformen. Die architektonische Behandlungsweise des Einbaues und der Nebeneingänge zeigt eine deutlich erkennbare Uebereinstimmung, während zwischen diesen und der übrigen Architektur ein grosser Kontrast besteht: hier eine gewisse Strenge und Nüchternheit, dort eine grössere Freiheit der Formenanschauung. Die Architektur des Hauptbaues und jene der Eingänge können nicht zu gleicher Zeit und von denselben Händen ausgeführt worden sein. Diese Behauptung wird noch durch eine neue, allerdings weiter gehende Betrachtung unterstützt, die aber auf ein anderes Gebiet der Kunstthätigkeit hinüberleitet: auf die kirchlichen Ausstattungsgegenstände jener Zeit. In Betracht kommen hier nur die in grosser Zahl und mannigfacher Abwechslung für die Kirchen des 14. bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts geschaffenen Altaraufsätze, wobei auf die Stilrichtung des Bauwerkes selbst nicht die mindeste Rücksicht genommen wurde. Nicht die Grossarchitekturen lassen uns die Entwicklung und den Umfang der Barockkunst in Ostpreussen in klarer chronologischer Weise erkennen, sondern die Altaraufsätze, Kanzeln, Taufkapellen u. s. w., an denen die Künstler ihr Können zeigen konnten, da ihrer Phantasie und der technischen Ausführbarkeit keine Schranken entgegen standen. Hier lässt sich

das leise Regen und die stetige Entwicklung der neuen Kunstanschauung mit der ihr eigenen Formensprache von den ersten zaghaften Anfängen bis zu der freiesten, rücksichtslosesten und scheinbar an keine Regeln und Gesetze gebundenen Ausdrucksweise verfolgen. Drei grosse Abschnitte können bei diesen Arbeiten unterschieden werden: der erste reicht von der allmähligen Loslösung aus den Banden der Renaissancekunst bis 1670; der zweite von hier bis ungefähr 1705 oder 1710 mit der Herrschaft der gewundenen Säule, die ja bekanntlich in der äussern Architektur fast gar nicht gebraucht wird und der dritte Abschnitt in zahlreichen Abstufungen bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts, so dass man in diesem mit Leichtigkeit der Uebersichtlichkeit halber weitere Teilungen vornehmen könnte. Gemeinsam ist den beiden ersten Abschnitten in der Durchbildung der Altaraufsätze die Hervorhebung der im Grundriss geraden Schauwand, die in mehreren Stockwerken aufsteigt und durch die Säulenstellungen ihre scharf betonte Gliederung und ihren monumentalen Ausdruck bekommt. Im dritten Abschnitt wird die gerade Schauwand verlassen; nischenartige Lösungen und freiere Gruppierung der Säulen werden bevorzugt. Das Streben nach malerischer Erscheinung tritt offen hervor; vielfache Verkröpfungen erhöhen noch die Wirkung, geben aber auch sehr oft ungünstige Ueberschneidungen. Während in den ersten Jahrzehnten des dritten Abschnittes die vielgeschossigen Anlagen mit den oft kleinlichen Säulenstellungen vorherrschen, tritt später in den dreissiger und vierziger Jahren die Säule in grösserer Form auf. Die erste Zeit ist für unsere Betrachtung massgebend. Ein Vergleich des Portaleinbaues mit den Altaraufsätzen aus den Jahren von 1705 angefangen, ergiebt eine gewisse Uebereinstimmung in dem Aufbaue. Nochmals hervorheben möchte ich, dass bereits nach 1705 die gewundene Säule äusserst selten anzutreffen ist; sie hatte, wenigstens in Ostpreussen, um diese Zeit fast ganz abgewirtschaftet und ihren Reiz verloren. Aus diesem Vergleiche folgere ich nun, dass der Einbau des Hauptportales, der lediglich geschaffen wurde, die allzugrosse Oeffnung zu verkleinern, von Ulrich Herbst in Königsberg ausgeführt und vielleicht auch von ihm entworfen worden ist. Ebenso gut wäre es aber auch möglich, dass der Entwurf nicht von ihm, sondern von Chr. Peuker in Königs-

berg angefertigt und nur von U. Herbst seine Verkörperung in Stein gefunden habe. Lieferte doch Peuker den Jesuiten in Heiligelinde seit 1699 mehrere Altäre und die Kanzel, stand doch Peuker mit U. Herbst auf freundschaftlichem Fusse. Auch ist Chr. Peuker der begabtere. In dem oben erwähnten Schreiben vom 11. März 1706 übermittelt U. Herbst gleichzeitig Grüsse von Peuker. Wäre es da nicht möglich, dass U. Herbst überhaupt erst auf Empfehlung von Peuker mit der Heiligenlinde in Geschäftsverbindung treten konnte? Sei dem, wie ihm wolle, für mich steht es unzweifelhaft fest, dass wir in U. Herbst den Steinmetz für den Hauptportaleinbau zu suchen haben. Um 1693 herum wäre ein solcher Einbau noch nicht geschaffen worden.

Ferner verweise ich auf die beiden Eingänge in den Türmen. Auch hier tritt uns eine reichere Architektur mit feinerer Gliederung entgegen, die eigentlich mit dem übrigen Bau nicht in harmonischem Einklang steht, aber eine Aehnlichkeit in der Formenbehandlung mit dem Hauptportal lässt sich nicht von der Hand weisen. Die seitlichen Konsolen als Träger der Verdachung und die geschwungene Linienführung derselben mit ihrer Einrollung in der Mitte zeigen schon deutlicher ein Abgehen von der Strenge und Herbe der übrigen Architektur. Ist doch der Hauptgiebel der Kirche fast noch im vollen Halbkreis geschlossen, was man um 1710 herum vielleicht nicht mehr gemacht haben würde.[1] Vergleicht man dann noch die Profilierungen des Hauptportals mit jenen der Nebeneingänge, so zeigt sich auch in den Einzelheiten eine Uebereinstimmung in den Gliedern und in den Verhältnissen. Die Kämpfergesimse gleichen einander vollständig, dabei sind sie so charakteristisch gezeichnet, dass sie nur von ein und demselben Steinmetz gefertigt sein können. Auch die Architrave weisen die gleichen Profile auf, nur bei den Verdachungsgesimsen ist ein geringer Unterschied vorhanden, der aber lediglich auf die verschiedenen Höhenabmessungen zurückgeführt werden muss. Ebenso haben die beiden Kugelaufsätze dieselbe Durchbildung erhalten. So kann denn auch hier behauptet werden, dass die architektonische Ausbildung der zwei Seiteneingänge mit

---

[1] Bei der Wallfahrtskirche in Krossen (Bœtticher IV), von 1715 bis 1720 erbaut, ist der Abschluss des Giebels stark doppelt gebogen.

ihren freieren Abschlüssen auf Ulrich Herbst zurück geführt werden darf. Ausser diesen grösseren Arbeiten erwähne ich noch die Loggienbrüstung, die Kugelaufsätze und Vasen, die gleichfalls erst in dieser Zeit entstanden und, der Stilverwandtschaft halber, von U. Herbst angefertigt worden sind.

Ob die drei Freitreppen zu den Eingängen der Hauptansicht schon um diese Zeit und von U. Herbst geschaffen worden sind, kann nicht als sicher bewiesen werden, da sie ebenso gut von Zachowitz, der 1721 und 1722 zum ersten Male für die Heiligelinde arbeitete, herrühren können.

Die erforderlichen Maurerarbeiten und Versetzarbeiten der Werkstücke sind nicht mehr von Ertly und seinen Gehilfen ausgeführt worden, da Ertly bereits 1704 die Heiligelinde verlassen hatte und nach dieser Zeit nicht mehr hierher zurückkehrte. Den von ihm begonnenen Umgang hatte er nicht vollendet.

Mit dem Jahre 1707 schliesst die zweite Bauperiode, in die auch die Errichtung des Priesterhauses und des Umganges fällt. Der heutige Turmabschluss, die sämtlichen Schmiedeeisenarbeiten und die Statuen fehlen noch. Die ganze Anlage zeigt aber bereits ein abgerundeteres Bild.

In dieser Zeit oder um die Jahrhundertwende können auch die korinthischen Kapitelle und die Emporenbrüstungen in der Kirche von einem Holzbildhauer, vielleicht von Chr. Peuker oder J. Döbel in Königsberg geliefert worden sein. Die Baluster weichen in der Formengebung etwas von jenen der Schranken des Hochaltares ab, doch sind sie wie diese in der reichsten Weise durchgebildet.

Von 1708 angefangen hatten die Jesuiten für ihre Existenz in Heiligelinde zu sorgen. Die Kirche und das dazu gehörige Gebiet sollte vom Staat eingezogen werden, die Jesuiten erhielten sogar den Befehl, Heiligelinde zu verlassen.

In den Jahren 1709 und 1710 wütete die asiatische Beulenpest in Ostpreussen, der ungeheure Opfer an Menschenleben anheim fielen, so dass an ein Weiterarbeiten in Heiligelinde gar nicht zu denken war. Dann erhielten die Jesuiten 1711 von der Regierung in Königsberg abermals den Befehl, die Heiligelinde zu verlassen; im Jahre 1712 wurde dieser Befehl wieder aufgehoben und ihnen der Verbleib gestattet. Nach verschiedenen Zwischenfällen

und Weiterungen wurden die Jesuiten 1716 bei der Aufstellung der neuen Lehensbücher als die Besitzer der Kirche, des Kruges und der Gründe in die amtliche Tabelle aufgenommen.[1] Die Bauarbeiten ruhten jedoch bis 1721.

Die dritte, aber für die plastische und malerische Ausstattung wichtigste Bauperiode begann unter den Superioren Gregorius Engel, 1719 bis 1721 und Michael Engel, 1724 bis 1733. Von dem Steinmetzmeister Mathäus Zachowitz in Königsberg wurde 1721 und 1722 der Fussboden aus schwedischem Sandstein hergestellt. Bis zu dieser Zeit hatte die Kirche nur ein einfaches Ziegelpflaster, welches auf den Emporen jetzt noch vorhanden ist.

In derselben Zeit wurden auch für 1073 Gulden aus gotländischen Sandsteinblöcken mehrere Verzierungen angefertigt. Obgleich nähere Angaben hierüber fehlen, darf man jedenfalls annehmen, dass unter den Verzierungen nur die Statuen in den Nischen der Türme und über den Säulenpaaren des Mittelbaues gemeint sind. Der Künstler dieser Arbeiten wird nicht genannt, doch giebt uns eine Bemerkung des Steinmetzmeister Zachowitz einen Anhaltpunkt für die Lösung dieser Frage. In einem Schreiben an die Heiligelinde aus dem Jahre 1722 heisst es wörtlich: „bitte nochmals Ihre Hochwürden wegen der 4 Figuren und wegen der Mutter Gottes auf der Linde die Repräsentierung mitzubringen, mit Ihrer ersten Herkunft, oder herüber zu schicken, dann kann ich die 5 Blöcke dem H. Pertzel lassen hinführen, so kann er dran arbeiten, wenn er Zeit hat, es geht so bei solchen Arbeiten langsam zu.“ Weitere Nachrichten über die Anfertigung und Ablieferung der Arbeiten konnte ich allerdings nicht finden. Zachowitz darf wohl somit nicht als Verfertiger der Statuen genannt werden. Dieser ist gewiss nur ein einfacher Steinmetzmeister, dem die Befähigung abgeht, solche statuarische Werke auszuführen. Er wendet sich deshalb an den in der damaligen Zeit bedeutendsten Bildhauer in Königsberg, an Pertzel und überträgt diesem die Ausführung der Statuen für die Fassade der Kirche in Heiligelinde. In Königsberg lebten zwei Brüder, Matthias und Johann Pertzel, von denen von 1706 an nur der erstere allein an-

[1] Z. f. G. E. V, Kolberg, S. 467 ff. und 483.

geführt wird;[1] man könnte demnach Matthias Pertzel als den Künstler der Statuen in Heiligelinde ansehen. Der steinerne Lindenstamm mit den Metallblättern und der Statue der Madonna mit dem Kinde in der Nische über dem Hauptportal soll 1728 aufgestellt worden sein.

In dem oben angeführten Briefe wird nur von fünf Sandsteinblöcken gesprochen, die sich auf die Figuren in den Nischen und die Madonna beziehen können. Im ganzen sind aber ohne die Madonna sechs Statuen aufgestellt worden; über den Säulenpaaren stehen noch die Apostelstatuen Petrus und Paulus. Sind alle Figuren von Pertzel angefertigt worden, oder haben auch andere Künstler Aufträge erhalten und ausgeführt? Die Beantwortung dieser Frage kann nur mit einer gewissen Rückhaltung gegeben werden, da bei dem geringen individuellen Charakter der Arbeiten und dem Mangel an urkundlichen Belegen, die allein stilkritische Beurteilung eine ungemein schwere ist. Es kann garnicht geleugnet werden, dass gewisse Unterschiede in der Behandlungsweise der Apostelstatuen und der Statuen der Jesuitenpatres in den Turmnischen bemerkbar sind, ob diese aber bei der Unselbständigkeit der Künstler nicht bloss auf Zufall oder dem der Ausführung zu Grunde liegenden Vorbilde (?) beruhen, lässt sich nicht feststellen. Trotzdem darf der Versuch nicht unterbleiben, Klarheit in die Urheberschaft der plastischen Arbeiten der Kirche in Heiligelinde zu bringen. Nach J. Strunge[2] „sind die Statuen in Sandstein, welche den Giebel, den Kirchhof und die Lauben um die Kirche zur hl. Linde zieren“ von P e r w a n g e r aus Tolkemit. Diese Bemerkung bringt uns scheinbar der Lösung der Frage etwas näher, sie ist aber mit um so grösserer Vorsicht aufzunehmen, da jedwede Angabe fehlt, woher Strunge seine Kenntnisse schöpft. Wahr ist es, dass die Statuen auf der Attika der Westseite des Umganges (Lauben) und in den Nischen der Eckkapellen desselben von Perwanger herrühren, möglich ist es auch, dass die Apostelstatuen auf dem Giebel der Kirche von ihm stammen, aber unzu-

[1] E. v. Czihak und W. Simon, Königsberger Stuckdecken, S. 11. Hier findet sich auch eine Zusammenstellung der Arbeiten der Gebr. Pertzel (Pirzel, Piertzel, Pörtzel) und des Mathias Pertzel.

[2] Neue Preussische Provinzialblätter, Band VII, 1849. J. Strunge, Maler und Bildhauer des Bistums Ermland, S. 410.

treffend ist es, dass die Statuen in dem Kirchhofe von ihm angefertigt sind, da wir, wenigstens von drei Arbeiten, schriftliche Belege über die Urheberschaft haben. Versteht Strunge unter „Giebel“ den Abschluss des Mittelbaues der Kirche nach oben, so können in der vorhin angeführten Stelle seiner Abhandlung nur die Statuen der beiden Apostelfürsten gemeint sein. Diese aber sofort dem Perwanger zuzuschreiben, halte ich für ein gewagtes Unterfangen. Die Entscheidung kann nur durch eine stilkritische Vergleichung getroffen werden, aber gerade diese ist durch die Aufstellung der Statuen im allgemeinen und die Stellung im besonderen ungemein erschwert, ja fast unmöglich gemacht. Bei der Anfertigung ist auf die Aufstellung nicht die geringste Rücksicht genommen worden. Die Apostelstatuen und die Statuen des Aloysius Gonzaga und des Ignatius Loyola haben das Antlitz nach oben gekehrt, die beiden ersten am meisten, so dass von den Gesichtszügen wenig oder gar nichts zu sehen ist. Nur die Behandlung des Bartes und der Haare ist erkenntlich und hier lässt sich eine gewisse Uebereinstimmung nicht von der Hand weisen. Sämtliche Figuren sind Gewandfiguren, sämtliche Statuen stehen auf vollständig gleichmässig durchgebildeten Postamenten von derselben Grösse, die aber im Verhältnis zu den Statuen selbst zu schwächlich ausgefallen sind; die Postamente können von ein und derselben Hand gearbeitet sein. Die Apostelstatuen stehen in lebhafter Bewegung mit ihren Erkennungszeichen versehen da. Sie sind für die Höhe zu klein und mit dem nach oben gewendeten Antlitz fast ungeniessbar. Lobenswert ist die Gewandbehandlung; sie ist kräftig und auf Weitwirkung berechnet, die Bewegung wuchtig und gross, die Falten tief.

Die Nischenfiguren stehen nicht immer im Einklang mit der Grösse der Nische selbst, dieses gilt besonders von den Statuen der jugendlichen Jesuitenpatres Stanislaus Kostka auf der Südseite und Franziskus Xaverius auf der Nordseite. Die Gewandung, bei beiden einfach, aber ohne reiche Bewegung, ist leidlich durchgebildet; die Haltung selbst schlicht, doch etwas gezwungen und die Bewegung steif, das eine Bein ist ein wenig vorgesetzt; die Gesichtszüge sind jugendlich, aber mehr typisch. Kostka hält das Jesuskind fast wagrecht liegend im rechten Arm und blickt voll Hingebung auf den Knaben nieder, der ihm mit den Händchen spielend ins Gesicht

greift; in der linken Hand trägt er einen Lilienstengel. Das Jesuskind ist nicht gelungen, auch wirkt die starke Verkürzung desselben von unten gesehen ungünstig. Bei Fr. Xaverius liegt das Kreuz mit dem Heiland im linken Arm; das Antlitz ist geneigt und der Blick auf Christus gerichtet. Die räumliche Wirkung wurde im Aufbau angestrebt, aber noch nicht ganz erreicht.

Grosse Uebereinstimmung spricht aus der Durchbildung der Haare, des Gesichtes und der Gewandung zwischen der Madonna und dem Kinde auf dem Lindenstamme und den beiden vorigen Gestalten. Sie wirkt fast kleinlich, doch hat die Bewegung schon etwas unruhiges und gekünsteltes, und die Augen blicken nicht so lebhaft.

Die zwei andern Nischenstatuen an der Vorderseite der Kirche, die des Aloysius Gonzaga rechts, jene des Ignatius Loyola links haben reichere und sorgfältige Gewandbehandlung. Das Ober- und Unterkleid des ersteren, durch den treibenden Wind gleichsam in wallende Bewegung gebracht, steht im Gegensatz zu dem Messgewand des letzteren. Es ist reich geschmückt und vornehmer, aber nur einfach bewegt wiedergegeben. Der Charakter des Stofflichen der Gewänder sollte auch in dem Steinmaterial zur Geltung gebracht werden. Leichter gefaltet und bewegt hebt sich das weisse Priesterkleid, der Chorrock, von der Alba des A. Gonzaga gegen das schwere Messgewand aus feinem Stoff des Ig. Loyola ab. Ungezwungen folgt die Gewandung dem Linienfluss des Körpers. Die Bewegung ist lebhafter, das Antlitz nach aufwärts gerichtet, Haare und Bart mit wirkungsvoller Durchbildung. A. Gonzaga streckt den rechten Arm in die Höhe, die linke Hand liegt auf der Brust. Die Haltung und Stellung des Ig. Loyola ist ähnlich, in der linken Hand hält er ein aufgeschlagenes Buch. Der Kunstwert dieser Statuen muss entschieden über jenen der beiden anderen gesetzt werden; er ist mindestens auf die gleiche Höhe der zwei Apostelstatuen zu stellen.

Alles zusammenfassend, komme ich zu dem Ergebnis, dass die statuarischen Werke der Kirche von zwei verschiedenen Künstlern geschaffen sein können. Die vier Statuen an der Vorderseite, die zwei Jesuitenpatres A. Gonzaga und Ig. Loyola und die beiden Apostelfürsten muss ich dem Bildhauer Pertzel in Königsberg zuschreiben. Ob

die übrigen Statuen doch von ihm sind, oder von anderen Bildhauern, z. B. Perwanger in Tolkemit oder Schmidt in Rössel herrühren, will ich nicht bestimmt behaupten.

In der Zeitangabe bleibt J. Strunge unzuverlässlich. Perwanger kann wohl um 1700 herum geboren sein, aber gelebt und gewirkt als Bildhauer hat er um diese Zeit nicht. Die Figuren auf dem Umgange sind von ihm nachweislich von 1744 bis 1748 entstanden. Ob Perwanger aber schon früher Beziehungen zu den Jesuiten in Heiligelinde hatte, ist nirgends ersichtlich und nach meinem Dafürhalten auch unwahrscheinlich, da die Heiligelinde zu Beginn der dreissiger Jahre mit anderen Bildhauern in Geschäftsverbindung stand, mit Zachowitz in Königsberg und Schmidt in Rössel. Wenn Perwanger die beiden Apostelstatuen wirklich gearbeitet hat, was ich ganz und gar für ausgeschlossen halte, so könnten sie erst zu Anfang der vierziger Jahre entstanden sein. Meine Meinung geht dahin: Perwanger hat überhaupt keine Arbeiten für die Kirche geliefert.

Des Zusammenhanges halber, schliesse ich hier an die vorigen Ausführungen noch die Besprechung der übrigen Bildhauerarbeiten, mit Ausnahme der Statuen auf dem Umgange, sofort an. Der Platz zwischen der Kirche und dem Umgange wird gewöhnlich als Kirchhof bezeichnet. In den Ecken stehen ein Kreuz mit dem Heilande und drei Statuen, und zwar in der nordwestlichen Ecke das Steinkreuz mit dem sterbenden Heiland und der Jahreszahl 1727[1] auf dem Postamente, in der nordöstlichen Ecke die hl. Anna mit der jugendlichen Maria, in der südöstlichen Ecke der hl. Joseph — die Postamente dieser beiden Statuen tragen die Jahreszahl 1733 — und in der südwestlichen Ecke die Statue der Jungfrau Maria, die Conception darstellend, mit der Jahreszahl 1732.

Eine gute plastische Arbeit kann der sterbende Heiland am Kreuze genannt werden. Die Gestalt ist weniger als lebensgross dargestellt. Das dornengekrönte Haupt ist todesmüde auf die

[1] Nach Bœtticher, II, 2, S. 126 u. Kolberg, Z. f. G. E. III, S. 122, aus dem Jahre 1720.

Brust gesunken und etwas nach links geneigt, auf der gleichen Seite fallen die Haare bis auf die Brust herab. Die Lenden umflattert ein farbiges Tuch, die Beine sind eingezogen. Anordnung, Haltung und Modellierung zeigen eine angemessene Durchbildung und Hingabe, der Schmerzensausdruck spricht mit beredten Worten zu dem Beschauer. Der im Verhältnis zum übrigen Körper zu klein geratene Kopf ist mit grosser Sorgfalt gearbeitet; der Hals jedoch etwas zu kurz. Wer war der Künstler? Die Lieferung dieser Arbeit dem Steinmetz Zachowitz[1] zuzuweisen, halte ich wohl für thunlich, da sich eine gewisse Verwandtschaft mit den durch diesen vermittelten Arbeiten nicht von der Hand weisen lässt; ist sie aber von Zachowitz geliefert worden, dann haben wir in ihr vielleicht eine Arbeit von M. Pertzel, die uns das Können dieses Künstlers im besten Lichte zeigt. Urkundliches Material habe ich nicht gefunden.

Anders verhält es sich mit den Statuen der hl. Anna mit der jugendlichen Maria und dem hl. Joseph. Für diese Arbeiten sind dem Steinmetz Zachowitz in Königsberg 1733 oder 34 649 Gulden, 15 Groschen „pro statuis lapideis S. Josephi et S. Anna“ gezahlt worden.[2] Es steht somit ohne Zweifel fest, dass Zachowitz diese Arbeiten geliefert hat, ob er sie aber selbst anfertigte, bleibt eine Frage für sich. Ich möchte es nicht ohne weiteres zugeben, da wir von Zachowitz nicht eine einzige beglaubigte Arbeit in Königsberg selbst besitzen. Die hl. Anna und Maria (Abb.) bilden eine geschlossene Gruppe; Maria liest in einem Buche, das von der hl. Anna mit der linken Hand gehalten wird, während die rechte auf der Brust ruht und den Mantelzipfel andrückt. Das um die Gestalt gelegte mantelartige Tuch lässt vorn das hochgegürtete Kleid zum grössten Teil frei, bedeckt die rechte Schulter und den rechten Arm und dient gleichzeitig als Bedeckung des Kopfes, diesen und den Hals rahmenartig umschliessend, so dass die Modellierung des Gesichtes und Halses voll zur Geltung kommt. Das Charakteristische des Gesichtes, das ihm die Würde der Mutter verleiht, ist vortrefflich herausgearbeitet und giebt dem

[1] Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 122 u. Boetticher II, 2, S. 126.
[2] Registratur Heiligelinde. Versuch einer Chronik von Heiligelinde mit Rechnungsauszügen.

Werke seinen künstlerischen Wert. Die Gestalt der Maria ist zu klein geworden — der Kopf leider abgeschlagen —; die hl. Anna blickt ernst, gleichsam sinnend und voll inniger Mutterliebe auf die jugendliche Maria herab. Die Gewandbehandlung kann trotz mannigfacher Schwächen eine gute genannt werden, doch erinnert die Ausführung an einigen Stellen an die Holzschnitztechnik. Diese Arbeit übertrifft an Wert jene des hl. Joseph mit dem Christuskinde auf dem linken Arme. Wenn auch die Aehnlichkeit in der Gewandbehandlung, in der Modellierung und Form des Gesichtes und der Hände mit dem obigen Werke unschwer erkenntlich ist, so fehlt diesem doch die treffende Charakteristik. Haben wir auch in diesen beiden Werken künstlerische Leistungen des Bildhauers Pertzel vor uns, oder sind es eigene Arbeiten des Zachowitz? [1]

Um zu einem verlässlichen Ergebnis zu kommen, dehne ich die stilkritische Untersuchung einerseits auf die oben dem M. Pertzel zugeschriebenen Arbeiten an der Vorderfassade der Kirche aus, anderseits auf die von den Gebrüdern Joh. und Matth. Pertzel im Junkerhof in Königsberg angefertigten Stuckdecken.

Mit den Figuren in den Turmnischen haben die Statuen auf dem Kirchhofe die gute Gewandbehandlung, den sichern Aufbau und die reichere Bewegung gemein. Eine Verwandtschaft kann keinesweg abgewiesen werden. Aehnlich verhält es sich mit den Arbeiten in Königsberg, in deren Beurteilung ich mich den Bemerkungen E. v. Czihaks anschliesse, wenn er sagt, dass die Ausführung Sorgfalt und liebevolle Durchführung vermissen lässt. Die Statuen in Heiligelinde bestehen aber aus Sandstein. Auch hier finden sich Mängel, doch zeigt die Gewandbehandlung eine bessere Auffassung und Wiedergabe, wobei allerdings zu berück-

[1] Zachowitz lieferte 1734 (nach Bœtticher II, 2, S. 127 1731) für die Kapellchen an der Strasse von Heiligelinde nach Rössel, Reliefs mit Szenen aus dem Marienleben und der Leidensgeschichte Jesu Christi. In den Jahren 1837 bis 1841 liess Propst Witkowski die Kapellen restaurieren. (Z. f. G. E, III, S. 516). Einige von den Reliefs sind noch ziemlich gut erhalten, andere aber gänzlich verdorben. Ein Vergleich mit den Figuren der Kirche kann nur mit Vorbehalt geführt werden, da es unbestimmt ist, ob bei der Restaurierung nicht auch die Reliefs nachgearbeitet oder überhaupt durch neue ersetzt worden sind. Eine Aehnlichkeit in der Behandlung des Heilandes am Kreuze in der Kreuzigungsszene mit dem steinernen Kreuz im Kirchhofe kann nicht von der Hand gewiesen werden.

sichtigen ist, dass wir es mit vollständigen Gewandfiguren zu thun haben. In den Gesichtszügen ist teilweise eine gleichmässige Durchbildung zu erkennen. Ich stelle die Figuren in Heiligelinde, wenigstens die Gruppe der hl. Anna und Maria höher als die Arbeiten in Königsberg. Der Anteil jeder der Brüder Pertzel an der Decke im Junkerhof kann nicht nachgewiesen werden. Zwischen den Arbeiten in Königsberg und jenen in Heiligelinde liegt aber ein Zeitraum von ungefähr 30 Jahren, eine Entwicklung und Wandlung ist somit keinesweg ausgeschlossen.

Fasse ich alles zusammen, so komme ich zu dem Urteil, dass auch die von Zachowitz gelieferten statuarischen Werke für den Kirchhof in Heiligelinde entweder von M. Pertzel in Königsberg selbst angefertigt oder zum mindesten von ihm stark beeinflusst worden sind.

Unterstützt wird diese Ansicht durch eine Betrachtung der Reliefs in den Kapellen an der Strasse von Heiligelinde nach Rössel, die von Zachowitz gearbeitet sind. In den meisten Reliefs wurde eine malerische Wirkung erstrebt und erreicht. Die Bewegungen sind lebhaft, aber durchweg ungeschickt, die Gesichter voller, fast viereckig, hart und typisch gebildet, die Gewänder einfach gelegt und gut gearbeitet; das seelische Empfinden sollte durch die Bewegungen und den Gesichtsausdruck verkörpert werden, doch lässt uns der letztere teilnahmlos. Die Darstellungen leiden an dem Mangel perspektivischer Kenntnisse.[1] Alles in allem genommen bleiben diese Arbeiten roher, derber und handwerksmässiger wie die Statuen in Heiligelinde.

Noch ein anderer Künstler tritt uns hier entgegen. Die Statue der unbefleckten Empfängnis (Abb.) ist von dem Bildhauer Schmidt aus Rössel aus Bremer Stein angefertigt. Maria steht auf der Erdkugel mit der Mondsichel zu ihren Füssen, das Haupt nach links gewendet und den Blick nach oben gerichtet; das Haupt trägt eine Krone, die Hände sind vor der Brust gefaltet. Auf der Erdkugel ist im Flachrelief der Sündenfall dargestellt. Die starke Bewegung im Aufbau und die fliegenden Gewänder

[1] Zachowitz erhält von 1734 bis 1736 im ganzen 966 Gulden unter «pro lapidibus 15 ad mysteria sculpenda», «Sculptori p. 15 myst. in via», «pro statua erecta», u. s. w. Registratur Heiligelinde.

verleihen der Statue das der plastischen Kunst der damaligen Zeit eigene Gepräge. Als besonders flott und kühn muss die Gewandbehandlung hervorgehoben werden. Bildhauer Schmidt tritt uns in diesem Werke viel mehr als Vertreter der religiösen Barocksculptur entgegen als Pertzel in seinen strenger aufgebauten Statuen. Die Arbeit muss in künstlerischer Hinsicht den vorhin besprochenen Bildhauerwerken gleich gesetzt werden. Schmidt erhält 1732 für eine Statue der Jungfrau Maria (B M V i. concepta) einschliesslich des Steinmaterials verschiedene Zahlungen im Gesamtbetrage von 419 Gulden, 18 Groschen.[1] Nach J. Strunge[2] lebte der Bildhauer Schmidt, „der sich durch gute Arbeiten auszeichnete", später als Perwanger, und kurz vor 1772, da aber dieser nicht um 1700 herum, sondern um die Mitte des 18. Jahrhunderts eine grosse Thätigkeit entfaltete, so haben die beiden Bildhauer Schmidt und Perwanger neben einander und nicht nacheinander gelebt.

In den zwanziger Jahren wurden noch weitere Vervollständigungen am Aeussern der Kirche vorgenommen. Die Abdeckungen der beiden Türme scheinen dem Geschmacke der Jesuiten nicht entsprochen zu haben; die alten Turmdächer wurden entfernt und 1725 die jetzigen Turmspitzen aufgesetzt.

[1] Registratur Heiligelinde. Die betreffende Stelle lautet:
Statuario Schmidt ad rationem pro statua B. M. V. 1732 . . . . 9 Gulden.
per statua B. M. V. J. concepta ex lapide Bremensi 70 Gulden 18 Groschen.
Lapicido p. lapidibus cunctis Bremensibus et labore circa statuam B. M. V. 304 Gulden.
Vectura lapidum Bremensium 36 Gulden.
Nach E. v. Czihak ist dieser Bremer Stein über Bremen bezogener Wesersandstein (Königsberger Stuckdecken, S. 13).

[2] Neue Preuss. Provinzialblätter, Band VII, 1849, S. 411 und 414. Nach J. Strunge «war der Hochaltar mit den Säulen, die nicht zwei Mann umspannen konnten, mit den kolossalen Engeln» von Schmidt. Bei dem grossen Stadtbrande in Rössel blieben von dem Altar nur die Figuren der hl. Katharina von Siena, des hl. Dominicus und des Melchisedek und Aaron erhalten, die heute auf zwei anderen Altären stehen sollen. Schmidt soll auch in Königsberg gearbeitet haben. Es werden noch folgende Arbeiten genannt: 1. Der Hochaltar in dem Königl. Bauerndorf Peterswalde, 1782, Bœtticher IV, S. 193; 2. Ein Flachrelief, in Holz geschnitzt, auf einem Fasse im Blutgericht in Königsberg, Bœtticher VII, S. 51.

Ueber die Ausführung der Turmdächer finden sich keine näheren Angaben. Die Turmform mit der Laterne, hauptsächlich aber mit den acht Kugeln als scheinbare Träger des obersten Dachhelmes tritt so charakteristisch vor die Augen, dass sich der Vergleich mit einer ähnlichen Lösung in Ostpreussen aufdrängt, ich meine die Turmspitze der deutschen Kirche in Tilsit; beide Lösungen sind hier die einzigen dieser Art.[1]

Der niederländische Ursprung der Turmspitzen, deren Form vielleicht über Dänemark nach dem Osten eingeführt wurde, ist unverkennbar. Unwillkürlich weisen die Turmabschlüsse in Heiligelinde nach Tilsit, als der älteren Lösung. Ob nun derselbe Meister, der die Turmspitze für die deutsche Kirche in Tilsit anfertigte, auch die Arbeiten für die Heiligelinde lieferte, lässt sich nicht behaupten, aber von Einfluss kann die Turmbildung doch gewesen sein. Noch ein anderes Moment muss hier in Betracht gezogen werden. Ostpreussen hatte nur in drei Orten Jesuiten: in Königsberg, Heiligelinde und in Tilsit — Ermland gehörte damals noch zu Polen. Zwischen den Jesuitenkollegien fand ohne Zweifel ein schriftlicher Verkehr statt. Eine gegenseitige Empfehlung von Künstlern und Handwerkern für die Ausführung von Arbeiten kann wohl nicht von der Hand gewiesen werden, und so ist es denn auch möglich, dass man sich den Zimmermeister für die Aufrichtung der Turmspitzen in Heiligelinde aus Tilsit oder Königsberg verschrieb — Rössel kommt hier nicht in Betracht —, gerade so wie man sich nach Königsberg wandte, als es sich um die weitere Ausschmückung des Aeussern und die Herstellung der Altaraufsätze und der Kanzel für das Innere handelte. Aber aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Plan für die Turmspitzen in Königsberg angefertigt worden. Im Januar 1734 wurde einem Königsberger Architekten für die Herstellung der Türme der letzte Betrag von 25 Gulden bezahlt.[2]

Die Wetterfahnen und Kreuze tragen die Jahreszahl 1729; sie sind von Schmied Schwartz aus Rössel angefertigt worden,

[1] Bei dem Königl. Schlosse in Dresden, bei dem Turm der Nikolaikirche in Kopenhagen, 1663 bis 1666 gebaut, bei dem Schloss Frederiksborg und vielen anderen stossen wir auf ähnliche Anlagen.

[2] Es heisst in dem Rechnungsauszuge: Architecto Regimontano ratione turrium reliquum totum solutum.

der 1730 eine Zahlung für diese Arbeit erhält. In dieselbe Zeit fällt auch die Herstellung der schmiedeeisernen Brüstungsgitter auf der Plattform der Türme; die Zahlungen sind geleistet worden „pro oratibus ferreis ad turres“. Zu den ersten Arbeiten Schwartz' in Heiligelinde gehören die Geländer auf den Freitreppen zur Kirche, er erhält im August 1727 einen Betrag von 100 Gulden „pro ornamentis ad gradus“. Die „globi enei ad gradus“ — die steinernen Kugelanfänger der mittleren Treppe — kosten 98 Gulden. Es besteht somit die Möglichkeit, dass die Freitreppen auch erst um diese Zeit angelegt worden sind; die Arbeiten gehen dann vielleicht doch auf Zachowitz in Königsberg zurück.

Die Blechabdeckung der Vasenuntersätze auf dem Giebel der Kirche trägt die Jahreszahl 1725 (MDCCXXV).

Von 1728 bis 1754 lieferte der Kaufmann Saturgius in Königsberg für 25000 Gulden Kupferblech, welches zu Dacheindeckungen verwendet wurde.

Am meisten wurde in der dritten Bauperiode für die malerische Ausstattung des Innern gethan. Nach J. Strunge[1] wurden von dem Maler Matthias Meyer aus Heilsberg und einem unbekannten Maler zuerst in den beiden Sakristeien Probearbeiten angefertigt: in der nördlichen Sakristei von Meyer, in der südlichen von dem anderen Maler. Die Arbeit fiel zu Gunsten Meyers aus, so dass ihm die Ausmalung der ganzen Kirche übertragen wurde. Diese Annahme scheint aber unrichtig zu sein, da nach Kolberg die Ausmalung in der südlichen Sakristei erst 1748, also 11 Jahre nach dem Tode Meyers, von dem ganz unbedeutenden Maler Fischer vorgenommen wurde. Von einer Konkurrenzarbeit kann demnach überhaupt nicht gesprochen werden. Der Kunstwert dieser Arbeit ist auch gleich Null.

Meyer begann 1723 die Ausmalung mit dem Gewölbe des Mittelschiffs, obgleich er nach Heiligelinde schon 1722 berufen worden war; 1727 vollendet er die Arbeiten in der Kirche.[2] Die mehr dekorativen Malereien an den Pfeilern mit Darstellungen wunderbarer Begebenheiten und Heilungen in Heiligelinde sind vielleicht auch nicht von seiner Hand, sondern erst später von dem oben

[1] Neue preuss. Provinzialblätter, Band VII, 1849.
[2] Nach Bœtticher II, 2, S. 123, von 1722 bis 1724 ausgemalt.

genannten Maler Fischer ausgeführt worden; der Kunstwert reicht bei weitem nicht an die Deckenmalerei heran. Auf den Stirnflächen der Gurtbögen im Mittelschiffe stehen gegen den Chor zu, heute nicht mehr gut leserliche chronogrammatische Inschriften, die alle die Jahreszahl 1723 ergeben.[1]

Die Malereien in der Kirche und den Umgängen, in denen Meyer seit 1733 auch malte, sind al fresco ausgeführt. Die durch die Technik entstehenden Schwierigkeiten erhöhten sich noch durch die ungünstigen Flächen, die dem Maler zur Verfügung standen. Die Teilung des langen Tonnengewölbes in einzelne Felder kamen demselben wohl zu statten, so dass diese natürliche Gliederung beibehalten wurde. Leider werden die grossen Flächen des Gewölbes von den spitzbogigen Stichkappen unterbrochen, so dass die Einheitlichkeit verloren geht. Ebenso verhält es sich mit den Seitenschiffen, die mit Kreuzgewölben überdeckt sind; auch hier fehlen die wahrhaft grossen Flächen für die monumentale Malerei. Der Maler beachtet alle die ihm hier entgegenstehenden Schwierigkeiten nicht, indem er auf die Stichkappen und die Form des Gewölbes keine Rücksicht nimmt: die Malerei geht über die Grate und verschiedenen Flächen gleichmässig hinweg. Hieraus ergiebt sich aber bereits das zweite Moment, welches die erstrebte Wirkung unangenehm beeinträchtigen kann. Man kann es auch hier beobachten: Die Glieder einzelner Gestalten sehen gebrochen und geknickt aus. Der Maler konnte sich den gegebenen Verhältnissen nicht anpassen, wobei jedoch zugegeben werden soll, dass für Monumentalmalerei das Kreuzgewölbe die am wenigsten geeignete Deckenform ist. Noch ein drittes Moment kommt hinzu, welches uns den Maler als einen die Grösse des Raumes nicht beachtenden, bezw. beherrschenden Künstler zeigt. Die Höhe des Mittelschiffes übertrifft jene der Seitenschiffe fast um das dreifache, dementsprechend hätte auch der Massstab für die einzelnen Bilder ein verschiedener, den Höhenverhältnissen angepasster, sein müssen, für die Seitenschiffe kleiner, für das Mittelschiff grösser. Die verschiedenen Höhen blieben jedoch unbeachtet, der Massstab ist überall der gleiche, die Gestalten haben bei allen Bildern dieselbe Grösse, im Mittelschiff sind sie daher zu klein und in den

[1] Z. f. G. E. III, Kolberg, S. 119.

Seitenschiffen fast zu gross, trotzdem hier die Abmessungen noch zu ertragen sind. Eine eingehende Betrachtung der Malerei im Mittelraum ist mit unbewaffnetem Auge nicht gut möglich, hierzu kommt noch, dass gerade diese im Laufe der Zeit am meisten gelitten hat. Die Farbe ist verblasst und teilweise verschwunden, so dass die Deutlichkeit der Darstellungen viel zu wünschen übrig lässt. Eine ästhetische Anschauung ist aber nur durch Klarheit, Deutlichkeit und Uebersichtlichkeit des Objektes zu gewinnen. Die Verschmelzung der Töne bereitete dem Maler grosse Schwierigkeiten; die Uebergänge sind hart, die Farben derb und der Farbenton öfters misslungen, die Schatten schwer und auch in der Farbe missglückt, doch ist die Gesamtwirkung, die ja eine Weitwirkung sein soll, nicht zu unterschätzen. In dem Bestreben nach Verkörperung des seelischen Empfindens in den Gesichtszügen und in der Haltung der Figuren ist der Maler oft zu weit gegangen, manches Unnatürliche musste dabei mit unterlaufen. Doch ist die Composition klar, nicht mit Figuren überladen, die Zeichnung in den erhaltenen Darstellungen scharf, aber nicht frei von Verzeichnungen. Die räumliche Vertiefung fehlt.

Um einen Ueberblick zu geben, skizziere ich mit einigen Strichen die einzelnen Darstellungen mit der Vorbemerkung, dass das vorhin Gesagte allgemein Gültigkeit hat.

Ich fange mit dem Chore an.

Erstes Feld über dem Altare: Krönung Mariä durch Gott Vater und Sohn, jubilierende Engelscharen umgeben die schwebende Gruppe. Die Zeichnung ist nicht glücklich, die Bewegung von Gott Vater gezwungen, sonst deutlich und klar.

Zweites Feld: Die Muttergottes mit dem Jesuskinde, das ihr die Krone aufsetzt, von Engelscharen umgeben.

Im Mittelschiff sind in den ersten drei Feldern vom Altare ab gezählt die Verehrung Jesu Christi, des heiligen Geistes und die Erinnerung an Christi Versöhnungstod zur Darstellung gebracht. Hinter einer an den beiden Längsseiten gemalten Steinbrüstung mit Balustern stehen Patriarchen, Apostel, Märtyrer und Heilige mit ihren Marterwerkzeugen, die mit den Händen und Blicken nach oben und unten deuten, um so den inneren Zusammenhang kund zu thun. Den Hintergrund bildet eine gemalte Säulenarchitektur, den Raum auf diese Weise gleichsam erweiternd.

Die Anordnung ist übersichtlich, die Verbindung der Personen jedoch eine lockere. Am interessantesten wirkt das vierte Feld über dem Eingang. Die Decke öffnet sich, der Blick gleitet in einen mächtigen Kuppelraum mit Laterne, das Auge Gottes strahlt durch eine Oeffnung; auf der einen Seite steht Ig. Loyola mit Heiligen auf Wolken schwebend, auf der andern Seite bildet der Sieg der Kirche über ihre Widersacher den Kernpunkt. Der Inhalt dieses Bildes gipfelt in der Hilfeleistung des Jesuitenordens zur Befestigung der Macht und des Ansehens der katholischen Kirche; die dekorative Wirkung fesselt den Blick des Beschauers.

Nach Beendigung der Malerei an der Decke des Mittelschiffes ging Meyer sofort an die Ausmalung der Decken und Wände der S e i t e n s c h i f f e. Die W a n d b i l d e r sind durchweg verdorben und schwer erkenntlich, ein Urteil über diese somit fast ganz ausgeschlossen. Die D e c k e n b i l d e r hingegen, noch gut erhalten, ziehen den Blick an, und können mit blossem Auge betrachtet und gewürdigt werden. Meyer schildert in ihnen Szenen aus der Leidensgeschichte Jesu Christi, die Auferstehung und Himmelfahrt. Die Wandbilder behandeln Geschichten aus dem Marienleben.

Der künstlerische Wert der einzelnen Darstellungen wechselt; einige Compositionen sind gut, andere minderwertig; der italienische Einfluss lässt sich nicht verleugnen.[1] Wenn ich auch nicht in die Lobpreisungen von J. Strunge, der da schreibt: „Stil grossartig, seine Zeichnung mit leichter und geübter Hand gemacht, seine Ausführung zwar flüchtig, aber dennoch angenehm und sein Kolorit blühend und kräftig", einstimmen kann, so möchte ich doch auch vor einer Verdammung und Geringschätzung warnen. Man berücksichtige nur, dass Ostpreussen nicht Italien

[1] Meyer war vor seiner Thätigkeit in Heiligelinde in Italien und hatte sich hier die Frescotechnik angeeignet. Neue Preuss. Prov. Blätter, VII, 1849. J. Strunge, S. 392 ff. Der Chor in der Pfarrkirche in Reichenberg ist auch von Meyer (nach Bœtticher IV, S. 211, von Peter Meyer) ausgemalt. Nach Bötticher (IV, S. 292) rührt die Malerei in der Kapelle des h. Bruno an der Pfarrkirche in Wuslak von Peter Meyer und in der Salvatorkapelle am Dom in Frauenburg (IV, S. 99) auch von Meyer her. Dass die Malereien in dem Kreuzgange der kath. Kirche in Springborn von Peter Meyer herstammen, bezweifelt Bœtticher (IV, S. 246). P e t e r Meyer scheint aber identisch zu sein mit M a t h i a s Meyer.

oder Mitteldeutschland war und die Kunst hier kein Centrum, keinen Brennpunkt besass, von dem befruchtende und läuternde Strahlen ausgingen. Auch mangelte es an bedeutenden Künstlern, die bahnbrechend gewirkt hätten. Fehlen die grossen Vorbilder, dann erlahmt die Erfindungskraft leicht in dem Suchen nach künstlerischem Ausdruck, da die Künstler nur auf sich selbst und ihre eigene Phantasie angewiesen bleiben. Meyer hatte in Italien so manches gesehen und gelernt; er ist aber doch nur ein Durchschnittsmaler, den man dort überhaupt nicht beachten würde, hier in Ostpreussen hingegen wird er in der Kunstgeschichte seinen Namen behalten und nicht übergangen werden dürfen, wenn die Malerei des 17. und 18. Jahrhunderts einer kritischen Behandlung unterzogen wird.

Im Jahre 1730 kann der Kirchenbau als vollständig fertig bezeichnet werden. Zur Erinnerung an die glückliche Beendung der Bauarbeiten und mit der Aussicht auf den innern Frieden liessen die Jesuiten zwei steinerne Tafeln mit folgender chronogrammatischer Inschrift, die in übersichtlicher Darstellung eine Geschichte des Wallfahrtortes und der Kirche in Heiligelinde und ein Lobgedicht enthält, anfertigen und in die Postamente der gekuppelten Säulen zu beiden Seiten des Haupteinganges einsetzen:

links: Linda Virginea.

Ab ingres. Teut. Equit. B. V. in Prus. enata, prope An. MCCLL || Relig. Gratijsq', piè visitata, Ærâ Sal. MCD || Profano ausu elisa, & vastata, Ærâ MDXXIV || Fav. Reg. Prin. Nobil. renata, Æ. MDCXVIV || Insig. pieta. Benefa. elata, Æ. MDCLXLIII || Reviruit Æ. MDCCXXVV || Anagr. Amab. Chronost.:

DIVa, sVperna, MICans, GenItrIX, RegIna pVeLLa,
NatI, OrbIs, DIVVM, Cor, CapVt, IrIs, apeX,
SVnt ÆDes TIbI MatrI, ArX RegnI, VILLa PVeLLae
VnDe saLVs, PaLMae, fLorea PaXqVe fLVat,
Da LIbIta Vt GenItriX RegnatrIX at MaLa peLLe.
PaCeMpVe aC IrIS. DIVa VIrago IVVa.

rechts: ad majorem DEI gloriam.

Quasi Palma exaltata sum in Cades Eccl. 24. || sVrgo qVasi PaLMa, qVae eXaltata est In CaDes. || CVM tVa Densatas

sVperet VICtorIa nVbes, || et CasVs VICtrIX DesVper astra preMat; || Vt PaLMa In CaDes Vere eXaLtata. resVrgIs || CeLsa trIVMphatrIX fronDe sVb astra VoLas . || LaVrVs aVt aLIas DoMVI ne qVaere Coronas, || QVanDo sVI LaVrVs, paLMa Corona VIret . || LInDa sIbI VICtrIX paLMa ast pretIosIor Vna || tV DIVa Vt LaVrVs paLMa, Corona nItes.

Die dritte Bauperiode schliesst mit dem Jahre 1730 ab, wenngleich in den darauf folgenden Jahren noch Arbeiten geringeren Umfanges erledigt wurden.

Die Uhren auf den beiden Kirchtürmen, zu denen die Gebrüder Saturgius in Königsberg einen namhaften Betrag schenkten, wurden erst 1740 von dem Uhrmacher Johann Albrecht in Königsberg angefertigt, geliefert und aufgestellt.

Erwähnen will ich dann noch die Malereien an der Fassade aus dem Jahre 1744. Einem unbekannten Maler werden in diesem Jahre 400 Gulden hierfür gezahlt; vielleicht haben wir es mit dem bereits angeführten Maler Fischer zu thun. Aus demselben Jahre findet sich auch eine Bemerkung über den Bildhauer Perwanger, die sich aber nur auf eine Beihülfe desselben bei der Aufstellung der Statuen an der Vorderseite der Kirche anlässlich der Ausmalung beziehen kann.[1] Auch ist der Betrag zu gering um annehmen zu dürfen, dass sie von ihm angefertigt worden seien. Das Gerüst, das für die Ausmalung der Fassade notwendig war, wurde im Oktober 1744 abgebrochen.

Eine nur halbwegs genaue Aufstellung der Kosten des Kirchenbaues zu geben, ist nicht möglich, da für eine ganze Reihe von Arbeiten die nötigen Angaben fehlen. Hierzu kommt noch, dass die Kirche die Materiallieferung selbst besorgte, ohne immer Aufzeichnungen zu machen; oder, wenn sie gemacht wurden, sind sie verloren gegangen. Den Arbeitern wurde freie Wohnung und Essen gegeben, auch hierüber fehlen die erforderlichen Angaben.

[1] Registratur Heiligelinde; Versuch einer Chronik von Heiligelinde. Es heisst hier unter anderem, Perwanger betreffend: Advehentibus statuas S. Aloysii et Stanislai etc. 3 Gulden.
Famulis in viam pro statuis advehendis . . . 3 Gulden.

Somit bleibt uns nur noch die Schätzung übrig; viel wird man wohl nicht daneben schiessen, wenn man die Kosten für die Kirche und den Umgang mit rund 160000 Gulden bemisst, eine Summe, die ein beredtes Zeugnis ablegt, für die Opferwilligkeit der katholischen Bevölkerung Ostpreussens und der katholischen Nachbargebiete. Zieht man hierbei noch in Betracht, dass 1703 und 1704 besonders das katholische Ermland und das Gebiet der Heiligenlinde durch den nordischen Krieg arg mitgenommen und gebrandschatzt wurde, dass ferner 1709 und 1710 die Pest die Bevölkerung lichtete und dem Wohlstande einen verderblichen Schlag versetzte, so erscheint einerseits die Verwirklichung des Baues, andererseits die reiche Ausstattung eine umso glänzendere Leistung.

Zu Beginn das Baues waren nur 15000 Gulden in der Kirchenbaukasse vorhanden, eine Summe, die in keiner Weise den hohen Anforderungen genügen konnte. Das katholische Volk und der Klerus Ermlands wetteiferten förmlich die Ausführung des stattlichen Gotteshauses zu sichern. Baumaterialien, Lehm zu Ziegeln und Holz wurden geschenkt und die Kirche öfters zu Universalerben eingesetzt; selbst Polen beteiligte sich in ausgiebiger Weise an dem Neubau durch reichliche Geldunterstützungen, auch fromme Wallfahrer trugen ihr Scherflein zum Kirchenbaue bei.[1] So war es denn möglich, ohne irgendwelche staatliche Unterstützung in einer von grösseren Städten abgelegenen Gegend einen Bau aufzuführen, der ob seiner Ausdehnung und seiner Formensprache nicht allein für Ostpreussen einen hohen bleibenden künstlerischen Wert behalten wird.

Wenn es irgendwo angängig ist, die geographische Lage bei der Beurteilung mit in die Wagschale zu werfen, so muss es in erster Reihe hier geschehen.

2. Baugeschichte des Umganges.

Der Bau des Priesterhauses und des Hospitium bietet nur wenig Nennenswertes. Nach Fertigstellung der Kirche 1693 oder 1694, ging Ertly an die Ausführung des Priester-

[1] Z. f. G. E. III, Kolberg.

hauses; der Bau wurde 1697 vollendet. Eine Fortsetzung dieses Gebäudes war, nach der Verzahnung der Mauern gegen den Berg zu zuschliessen, geplant, wurde aber nicht ausgeführt. Als Bauwerk bezw. Kunstwerk hat das Priesterhaus nur untergeordnete Bedeutung.

Anders verhält es sich mit den als Kollonaden bezeichneten Umgängen, die die Kirche ganz einfassen und von Ertly unter dem Superior Möller, vielleicht nach Beendigung des Priesterhauses, 1697 oder 1698, nach Boetticher[1] erst 1700 begonnen und von diesem bis 1704 fortgeführt wurden, ohne sie aber zu vollenden. Für diesen Bau wird am 24. September 1697 für 20 Gulden ein Morgen Lehm, d. h. ein Morgen Grund, gekauft. Man kann wohl annehmen, dass Ertly während dieser Zeit noch mit anderen Arbeiten beschäftigt war, da es sonst unerklärlich wäre, wie er 6 bis 7 Jahre an den Umgängen hätte thätig sein können, ohne die Arbeiten zu Ende zu führen. Keinesfalls ist ununterbrochen daran gearbeitet worden. Fällt doch der nordische Krieg in diese Zeit, in dem sogar schwedische Soldaten nach Heiligelinde kamen, brandschatzten und die ruhige Fortsetzung der Arbeiten hemmten. Im Jahre 1704 verliess Ertly mit seinen Gesellen und Handlangern, im ganzen 15 Personen, die Heiligelinde, da sie die von der Königlichen Regierung in Königsberg ausgeschriebenen Steuern, die auch von ihm und seinen Arbeitern erhoben werden sollten, nicht zahlen wollten. Heiligelinde war früher steuerfrei gewesen, ein Gesuch um Gewährung weiterer Steuerfreiheit wurde aber abschlägig beantwortet. Von 1704 bis 1708 ruhten die Arbeiten gänzlich. Erst am 4. März 1708 wird zwischen dem Superior Berent einerseits und mehreren Maurern anderseits ein Vertrag über die Fertigstellung der Kollonaden abgeschlossen. Ulrich Herbst erwähnt in einem Schreiben an die Heiligelinde aus dem Jahre 1707, zwei Maurer aus Tirol angenommen zu haben. Vielleicht sind diese Maurer für die Fortsetzung der Arbeiten in Heiligelinde bestimmt gewesen. Im Jahre 1708 wurden dann auch die Kollonaden beendet. Anfangs lag es nicht in der Absicht der Jesuiten die Kirche mit Umgängen einzufassen; erst die Bedürfnisse haben sie dazu genötigt. Die Pläne gehen daher auf den Superior Möller und den Maurermeister Ertly zurück.

[1] Boetticher II, 2, S. 126.

Die Jesuiten trugen sich noch mit dem Gedanken ein Hospitium zu bauen, wurden aber durch die Königliche Regierung in Königsberg daran verhindert. In dem Vertrage zu Wehlau 1657 war den Jesuiten die Freiheit des Kirchenbaues zugesichert worden, von der sie denn auch durch den Bau der Kirche, des Priesterhauses, der Kollonaden und des Hospitiums Gebrauch machten, ohne aber vorher um eine diesbezügliche Bauerlaubnis bei der Regierung in Königsberg nachzusuchen. Bis 1700 wurden sie auch nicht an der Ausführung der Baulichkeiten gehindert; aber am 25. April 1701 erhielten die Jesuiten von der Regierung den Befehl, die seit dem 25. Oktober 1700 begonnenen Bauarbeiten zu unterbrechen, die ausgeführten Bauten abzutragen und den früheren Zustand wieder herzustellen, da sie sich damals selbst einen Befehl ausgewirkt hatten alles in status quo zu lassen. Auf eine entsprechende Mitteilung, dass sie nur die angefangenen Arbeiten fortgeführt hätten, wurde ihnen die mündliche Erlaubnis gegeben, die begonnenen Bauten, mit Ausnahme des Hospitiums, zu beenden. Für die Ausführung des Hospitiums erhielten sie überhaupt keine Erlaubnis, da die Genehmigung des Königs und des Jesuitenobersten ausblieb; der Bau unterblieb deshalb gänzlich, und die bereits fertigen Teile verfielen nach und nach.[1]

Um so mehr Sorgfalt verwandte man auf die künstlerische Ausstattung des Umganges, von dem besonders die westliche Seite, die Eingangsseite, hervorgehoben wurde. Das Eingangsportal mit dem reichen schmiedeeisernen Thore und den Thüren, dem sogenannten grünen Portal (Abb.), und der Statuenschmuck auf der Attika und in den Eckkapellen ziehen die Aufmerksamkeit sofort auf sich. Die Steinmetzarbeiten beim günen Thor können vielleicht von dem unbedeutenden Steinmetz Christof Portz ausgeführt worden sein; dieser erhält 1731 und 1732 einige, aber nur geringe Zahlungen. Das steinerne Gerippe, mit Blech bekleidet, steht in keinem rechten organischen Zusammenhange mit den anschliessenden Seitenflügeln des Umganges. Die schmiedeeisernen Thüren und das Einfahrtsportal sind von 1731 bis 1734 von Schmied Schwartz aus Rössel, der bereits vorher von 1727 bis 1731 für die Kirche das Gitter auf den Plattformen der beiden Türme, die Kreuze mit den Wetter-

[1] Z. f. G. E. III. Kolberg S. 441 bis 443, 445 u. ff.

fahnen und die seitlichen Gitter bei den Freitreppen zu den Eingängen angefertigt hatte, gearbeitet worden. Im Juli 1731 erhält er die erste Zahlung von 200 Gulden; im Jahre 1734 war die Arbeit fertig. Vergoldungen und verschiedene andere Kleinigkeiten scheinen aber in den nächsten Jahren gemacht worden zu sein, so wurden die beiden unschönen Engel erst 1754 vergoldet. Das Thor kostete im ganzen einschliesslich Vergoldung 4288 Gulden.

Unter den schmiedeeisernen Arbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts in Ostpreussen sind jene in Heiligelinde mit zuerst anzuführen, wenngleich es noch kunstvollere Arbeiten aus dieser Zeit giebt. Wie lange Schmied Schwartz in Heiligelinde geblieben ist, lässt sich nicht genau feststellen. Im April 1748 heisst es „Sodalibus fabri ferrarii Schwarz" 2 Gulden. Aber hiermit den Schluss ziehen zu wollen, dass Schwartz über 20 Jahre, also bis 1748 in Heiligelinde geweilt habe, halte ich nicht für angebracht. Ob er überhaupt nach 1734 noch Arbeiten geliefert hat, ist sehr fraglich.

Kunstvolle schmiedeeiserne Arbeiten sollen auch noch von fremden Schmieden angefertigt worden sein. Im Jahre 1744 wird ein gewisser Schmied Zeloff aus Frauenburg aufgeführt, der im April dieses Jahres „ad rationem pro galeria seu oratibus ferreis" 300 Gulden und im September 600 Gulden empfängt. Welche Arbeiten hiermit gemeint sein können, ist nicht schwer zu erraten. Dem Schmied Zeloff sind die ansprechenden, schmiedeeisernen Gitter zwischen den Postamenten für die Statuen auf dem Westflügel des Umganges zuzuschreiben (Abb.). Die Durchbildung dieses Gitters hat mit den Arbeiten des Schmied Schwartz nichts gemeinschaftliches; die Abweichungen sind so augenfällig, dass es keiner allzugrossen Ueberlegung bedarf ihm diese Arbeiten abzusprechen, selbst wenn man gewillt wäre, Schwartz als deren Urheber anzusehen. Seine Arbeiten sind durch ein Blätterrankenwerk, welches dem Ganzen ein volles und reiches Aussehen verleiht, charakterisiert. Die seinen Werken eigentümlichen Blätter kehren überall wieder, bei den Turmgallerien ebenso wie bei den Freitreppen und dem grünen Thor; das Handwerksmässige tritt aber doch in den Vordergrund. Nichts von alledem ist bei dem Gitter auf der Attika des Umganges zu bemerken, Blätter fehlen hier fast gänzlich. Das Quadrateisen ist zusammengerollt, gebogen und verschlungen,

so dass ein Gitterwerk entsteht; das eigentliche ornamentale Beiwerk ist auf das allergeringste Mass beschränkt. Nie und nimmer hätte Schmied Schwartz von seiner Eigenart gelassen und solche Formen ausgeführt. Von einem Versuche, die Gitter in den einzelnen Feldern verschieden durchzubilden, kann allerdings auch hier nicht gesprochen werden.

Die aus Schmiedeeisen gefertigten und vergoldeten Namenszüge an dem Giebel der Kirche können vielleicht auch von Zeloff gearbeitet worden sein.

Die Ausmalung des Umganges und der Kapellen wurde 1733 von Meyer begonnen und von ihm bis zu seinem Tode 1737 fortgeführt, ohne dass er damit fertig geworden wäre. Die vier Eckkapellen malte Meyer selbst aus, während in dem Umgange nur die Malereien in dem westlichen Flügel von ihm herrühren, leider sind sie nicht mehr gut erhalten. Am frischesten zeigen sich die Darstellungen der Kirchenlehrer, Evangelisten, der acht Seligkeiten u. s. w. in den Eckkapellen, die an Leuchtkraft der Farben sogar die Malerei in der Kirche überragen. Im übrigen gilt das bereits früher allgemein gesagte. Im Jahre 1804/5 wurde die Ausmalung von dem Maler Moser aus Bischofstein fortgesetzt; aber auch dieser vollendete die Arbeit nicht, so dass gegenwärtig der südliche und östliche Teil des Umganges noch vollständig unbemalt sind, die übrigen Teile aber einer dringenden Aufbesserung bedürfen. Die Arbeiten von Moser können mit den Malereien von Meyer doch nicht verglichen werden, da sie minderwertiger als jene und auch noch weniger erhalten sind.

Auf der Attika und in den Nischen der Eckkapellen des Westflügels stehen 44 Figuren ohne die Gruppe der Verkündigung, und in den Eckkapellen gegen den Berg zu, also gegen Osten und Südosten, 12 Statuen, alle aus dem Geschlechtsregister Jesu Christi. Sie wurden 1744 bis 1748 von Bildhauer Perwanger aus Tolkemit ausgeführt, während die Sammlungen zur Deckung der Kosten bereits 1742 begonnen hatten. Die Figuren sind aus Sandstein hergestellt; durch die Witterungseinflüsse, Schnee, Regen und Frost haben mehrere schon stark gelitten. Der Wert ist sehr verschieden, manche erheben sich über das Niveau des Gewöhnlichen, viele aber entbehren jedweden Kunstwertes, was besonders von den 12 Figuren in den östlichen Kapellen

gilt, die roh und oberflächlich gearbeitet und ganz unbedeutend sind. In der Haltung wurde auf die Aufstellung wenig Rücksicht genommen. Viele Gesichtszüge haben etwas altertümliches, andere sind wieder in einer wirkungsvolleren Weise dargestellt. Auch wurde der Versuch gemacht, ihnen ein charakteristisches Gepräge aufzudrücken, leider ist es nur bei wenigen und nur einigermassen gelungen (Abb.) Eine Reihe von Figuren haben einen zu schwachen Körper neben einer kräftigen Bewegung und Ausbiegung in den Hüften. Die Gewandbehandlung ist jedoch durchweg eine befriedigende und sichere, wenn auch einfache, während die Körperteile vielfach zu glatt gearbeitet aussehen. Die Statuen heben sich mit ihren oft fein geschwungenen Umrisslinien in vorteilhafter Weise von der freien Luft ab, worin ja gerade ein Hauptvorzug der Barockplastik liegt. Die Figuren verdanken zum grössten Teil ihre Entstehung einer rein handwerksmässigen Thätigkeit; sie sind aus der Werkstatt des Bildhauers Perwanger hervorgegangen, aber alle gewiss nicht von ihm selbst geschaffen worden. Mit den Statuen an der Fassade der Kirche verglichen, nehmen sie durchweg, ihrem Wert nach, eine tiefere Stellung ein. Kunstwerke im strengen Sinne des Wortes können sie nicht genannt werden. Trotz alledem werden sie ihre kulturgeschichtliche und auch kunstgeschichtliche Bedeutung für den Osten behalten.

Bemerkenswert sind die beiden Figuren der Verkündigung über dem grünen Thore. Der Erzengel Gabriel mit dem Lilienstengel in der Hand, das linke Bein knieend, das rechte nur gebeugt, auf Wolken schwebend, bringt der betenden Maria die himmlische Botschaft. Maria steht vor dem aufgeschlagenen Gebetbuche, den Blick inbrünstig hinein versenkt, dem Beschauer das Profil des Gesichtes zeigend, während sie die gefalteten Hände seitlich von sich hält. Um das linke Bein legt sich die Kleidung in glatter Weise; das Gebetpult bildet eine geschwungene und an dem einen Ende zusammengerollte halbe Verdachung. Die Behandlungsweise ist glatt, die Formgebung nicht ohne Geschick, die Bewegungen lebhaft, jedoch teilweise erzwungen und manieriert, was besonders bei der Maria auffällt. Die Postamente der Statuen sind zu klein. Ueber die Entstehung dieser Gruppe sind wir gänzlich im unklaren; sie kann gleichzeitig mit der Herstellung des Thorbaues um 1730 herum entstanden, aber ebenso gut auch

von Perwanger mit den Statuen für den Umgang geliefert worden sein. Im ersteren Falle stammt sie nicht von Perwanger, sondern von einem anderen Bildhauer. In Betracht kämen dann nur Zachowitz aus Königsberg und Bildhauer Schmidt aus Rössel. Ich wäre geneigt die Arbeit eher dem letzteren zuzuweisen, da die freiere Bewegung der Gestalten und die malerische Stellung nicht mehr der strengeren Linienführung des Zachowitz-Pertzel entspricht. Der Zeit nach würde diese Annahme vollkommen entsprechen. Eine Verwandtschaft der Gruppe der Verkündigung mit den Arbeiten Perwangers kann aber auch nicht von der Hand gewiesen werden, so dass die Urheberschaft zweifelhaft bleibt.

Zu bedauern ist es nur, dass Ostpreussen in dieser Zeit keine Künstler besass, die den ihnen gestellten umfangreichen Aufgaben gewachsen waren. Es gehörten Männer dazu, die mit einer unversiegbaren Phantasie begabt, aus dem Vollen hätten schöpfen können. Und diese fehlte ihnen.

Nur ein Baudenkmal kann in Ostpreussen zu einem unmittelbaren Vergleiche herangezogen werden: die katholische Wallfahrtskirche in Krossen, von 1715 bis 1720 erbaut. Ihr Plan stammt aus Warschau. In der Grundrisslösung und dem Aufbau stimmen die beiden Kirchen ziemlich genau überein, doch sind die Formen am Aeussern der Kirche in Krossen derber, die ganze Erscheinung überhaupt nicht so abgerundet; besonders schwerfällig wirken die Turmabschlüsse. Eins aber haben die beiden Kirchen doch gemeinsam; sie stehen in allen ihren baulichen Teilen vollkommen fertig vor uns, ein Vorzug, dessen sich nicht alle Kirchenbauten Ostpreussens aus dem 17. und 18. Jahrhundert rühmen können. Ich erinnere nur an die unfertigen Turmbauten der ev. Burgkirche, der Tragheimer und Altrossgärter ev. Kirchen in Königsberg. Bei der Tragheimer Kirche soll die Turmspitze vor dem Brande am 11. September 1783 viel Aehnlichkeit mit jener der Neurossgärter Kirche, die anerkannt als die schönste in Königsberg gilt, gehabt haben.[1] Doch hat

[1] Dr. G. B. Weiss, Geschichte der tragheimischen Kirche zu Königsberg in Preussen, Königsberg 1832.

man es unterlassen den Turm entsprechend auszubauen, so dass er heute, nach über hundert Jahren, noch als unvollendet dasteht.

Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde[1] zeigt uns wiederum die Bedeutung der katholischen Kirche auf dem Gebiete der kirchlichen Baukunst, indem sie hier ein weiteres Glied anreiht an die Verdienste, die sich der deutsche Orden vom 13. bis 16. Jahrhundert durch seine künstlerische Bauthätigkeit im fernen Osten des grossen deutschen Reiches erworben hat. Bis zur Zeit der Renaissance hat die katholische Kirche das meiste für die Ausbildung der ästhetischen Anschauung der grossen Masse des Volkes gethan, so viel, dass es immer wieder betont werden muss. Sie ist, und das gilt auch noch für die spätere Zeit, durch ihre oft wahrhaft künstlerischen Bauten, allerdings vielleicht unbewusst, die erste Lehrerin der Kunst für das Volk geworden.

---

[1] Von einer Uebereinstimmung mit der Wallfahrtskirche in Mariaschein bei Teplitz kann höchsens in der Gesamtanlage gesprochen werden. Irgendwelche Beeinflussungen haben kaum stattgefunden.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 1

I. Beschreibung und kritische Würdigung der jetzigen Kirche

1. Der Grundriss und die innere architektonische Gestaltung . 11

2. Der äussere Aufbau 30

3. Beschreibung des Umganges 48

4. Der Stil der Wallfahrtskirche 50

5. Der Baubetrieb 51

6. Vergleichung der Wallfahrtskirche in Heiligelinde mit der Jesuitenkirche «Il Gesù» in Rom 53

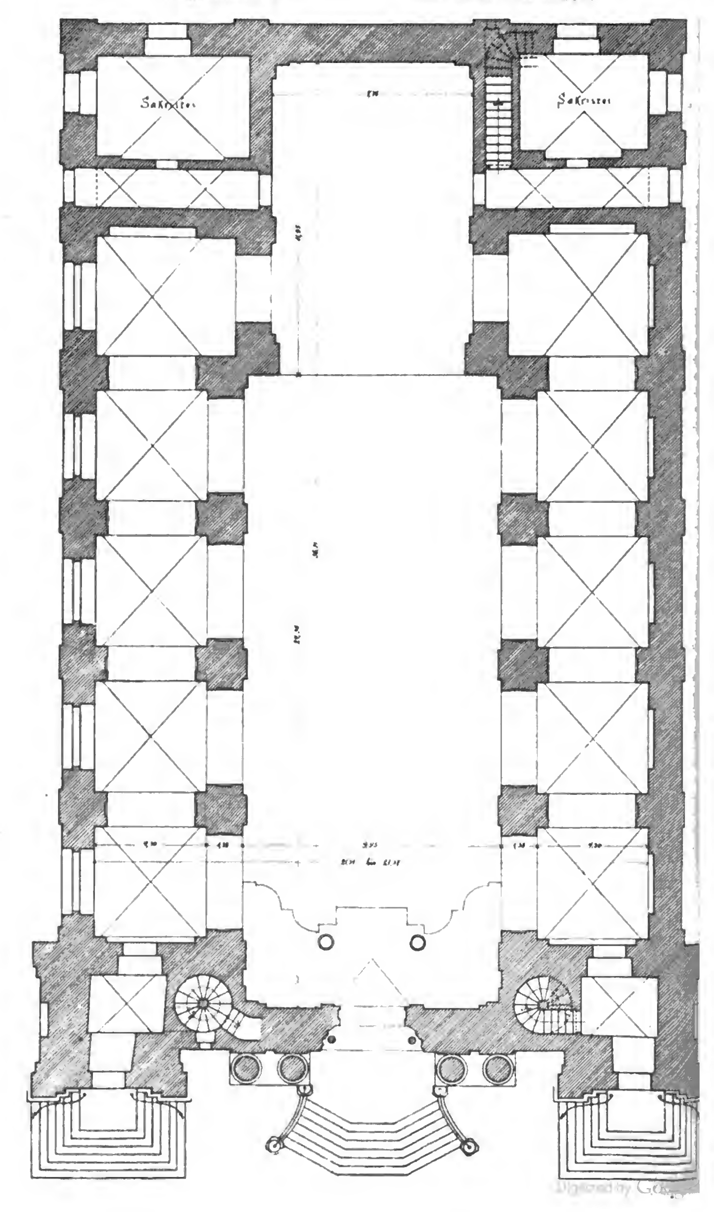
II. Baugeschichte und Besprechung der plastischen Arbeiten und der Malereien

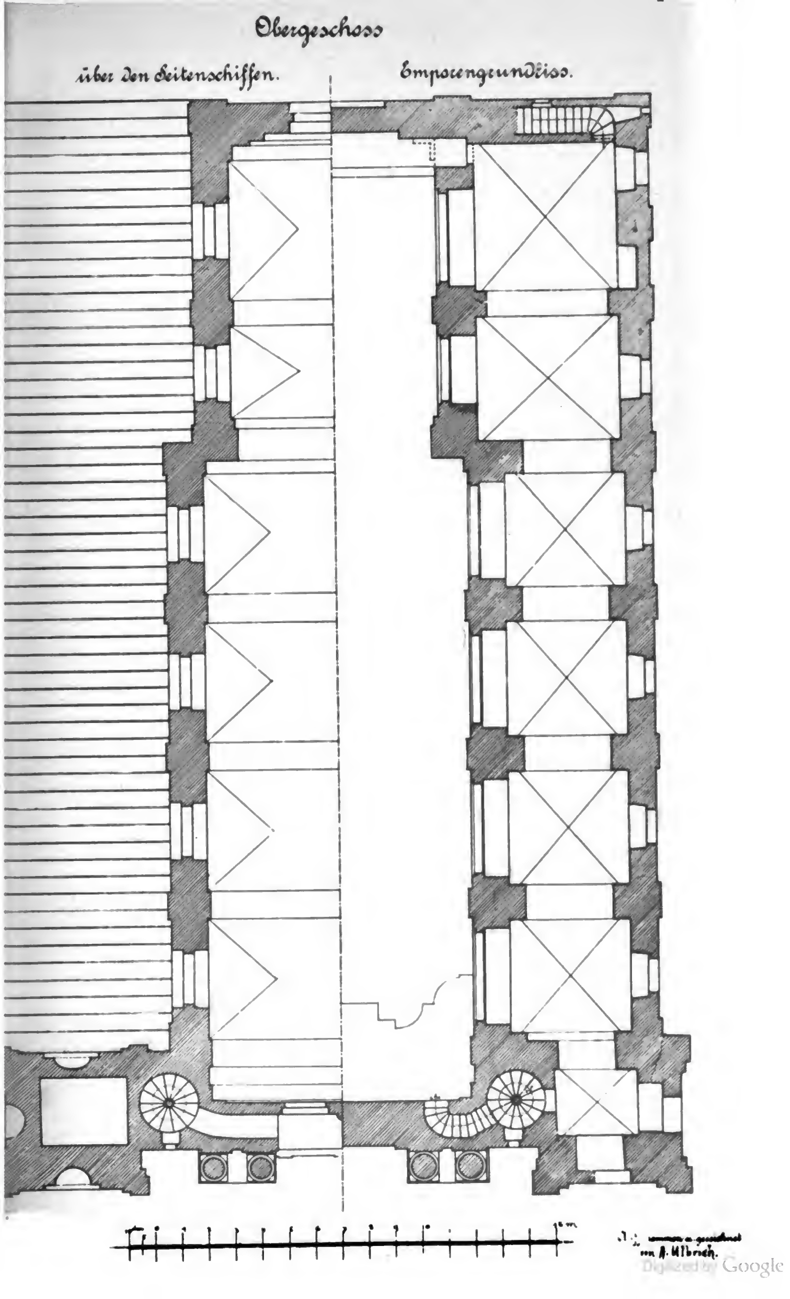
1. Baugeschichte der Kirche 59

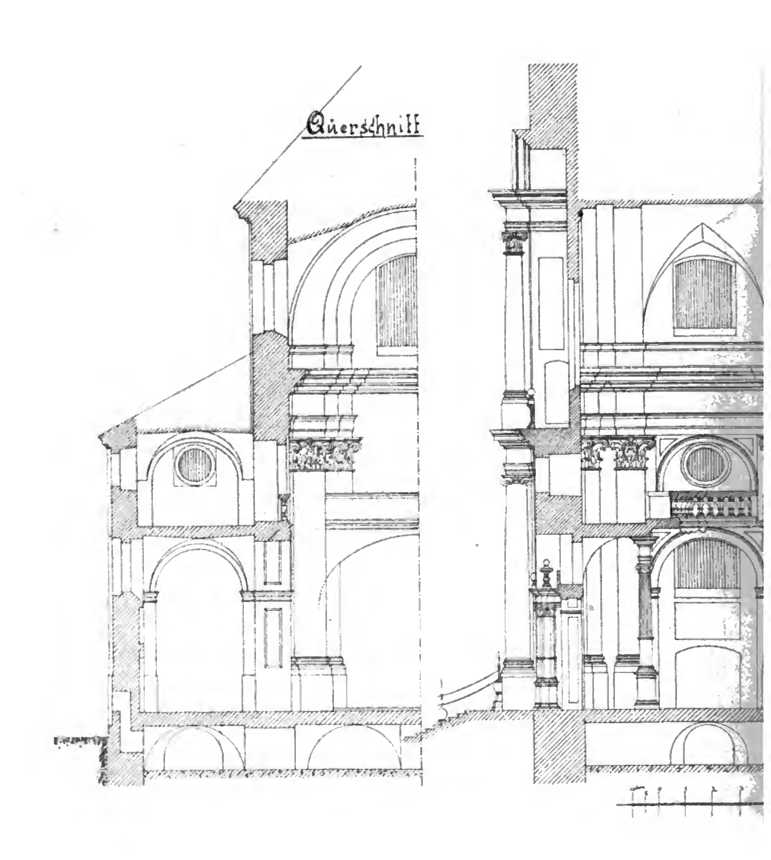
2. Baugeschichte des Umganges 87

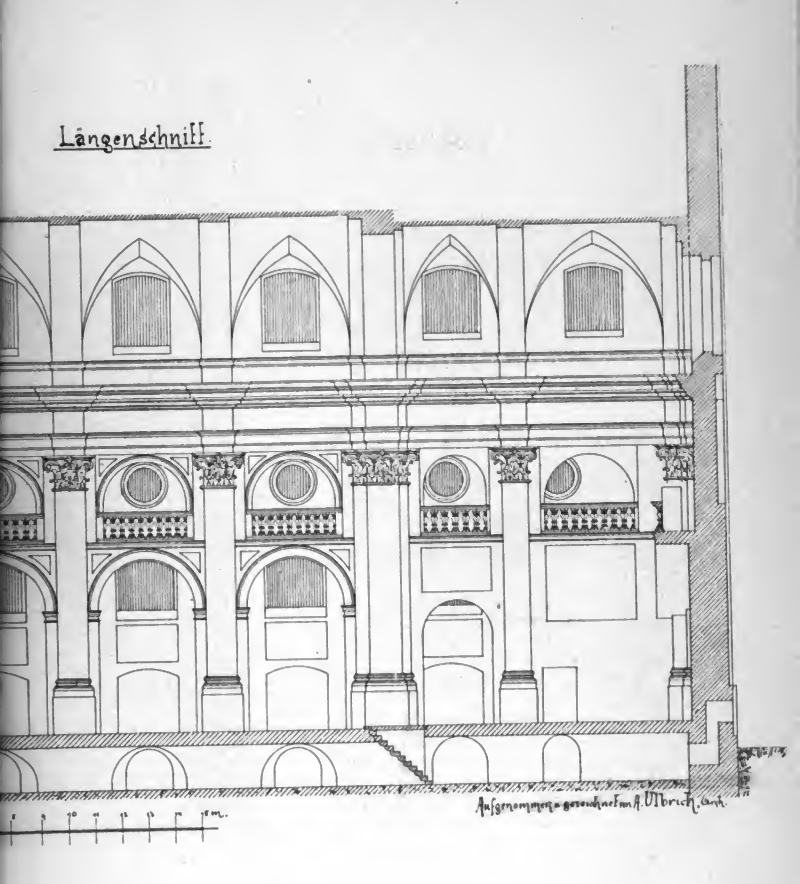
Erdgeschossgrundriss

in Fensterhöhe — unter den Fenstern.



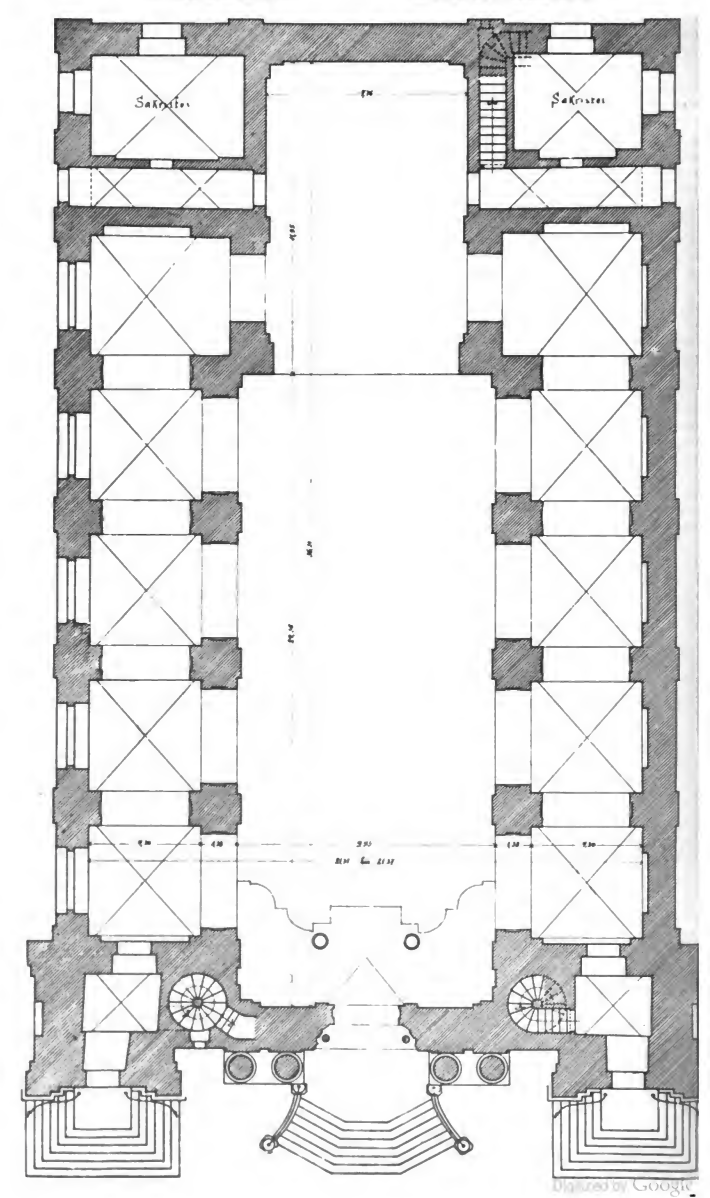

Obergeschoss
über den Seitenschiffen.
Emporengrundriss.
von A. Ulbrich.

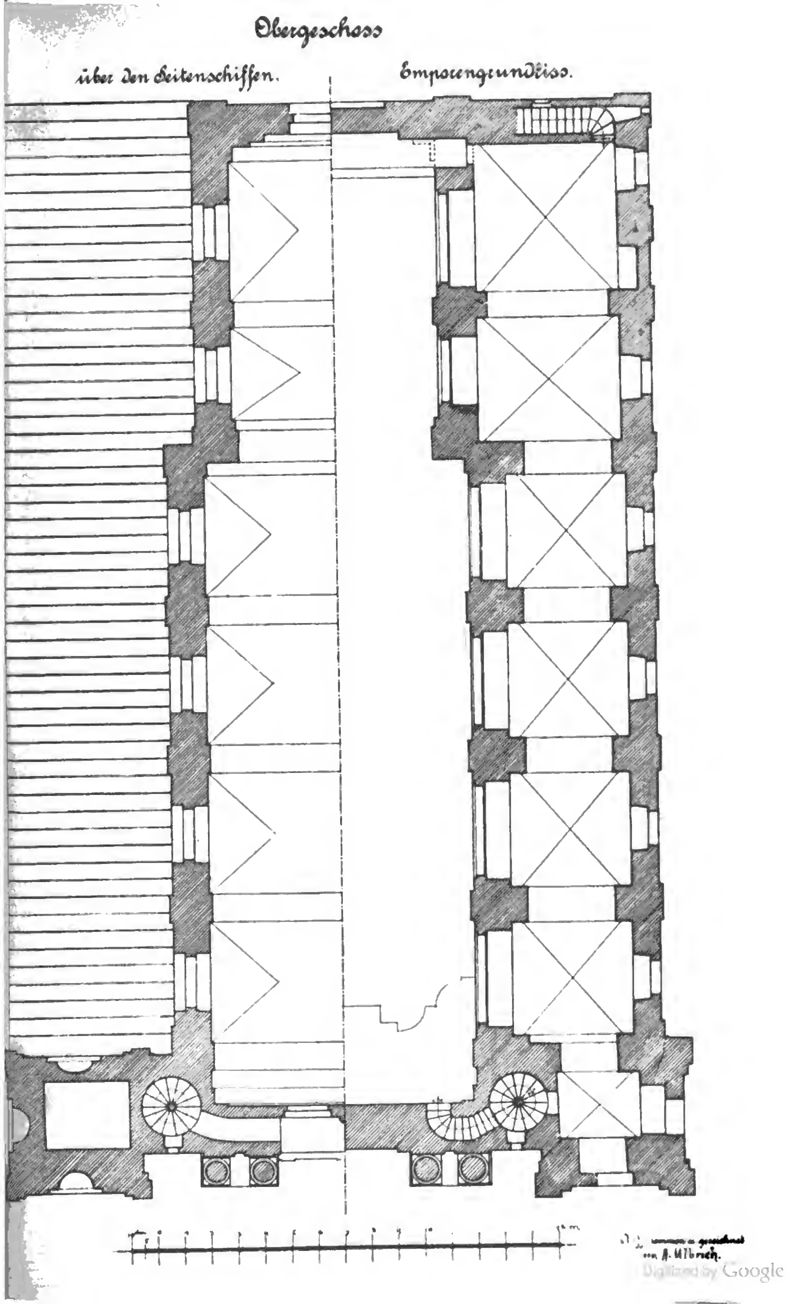

Querschnitt


Längenschnitt.
Aufgenommen u. gezeichnet v. A. Ullrich. Arch.

Erdgeschossgrundriss

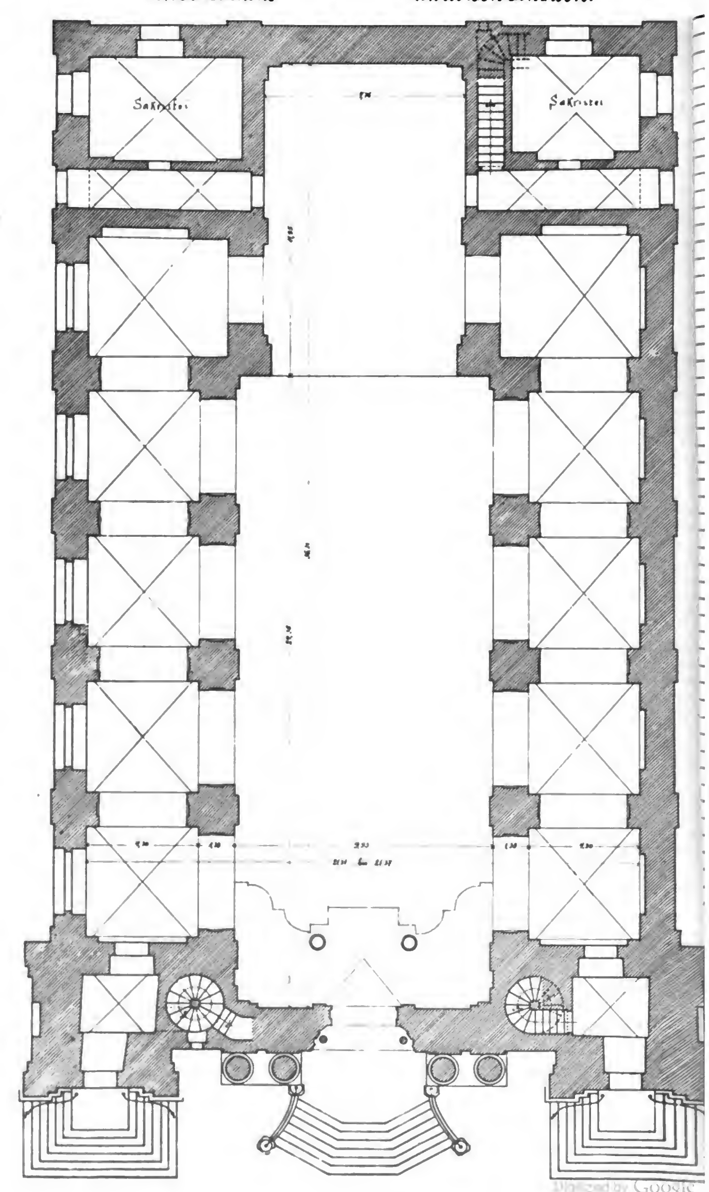
in Fensterhöhe unter den Fenstern.

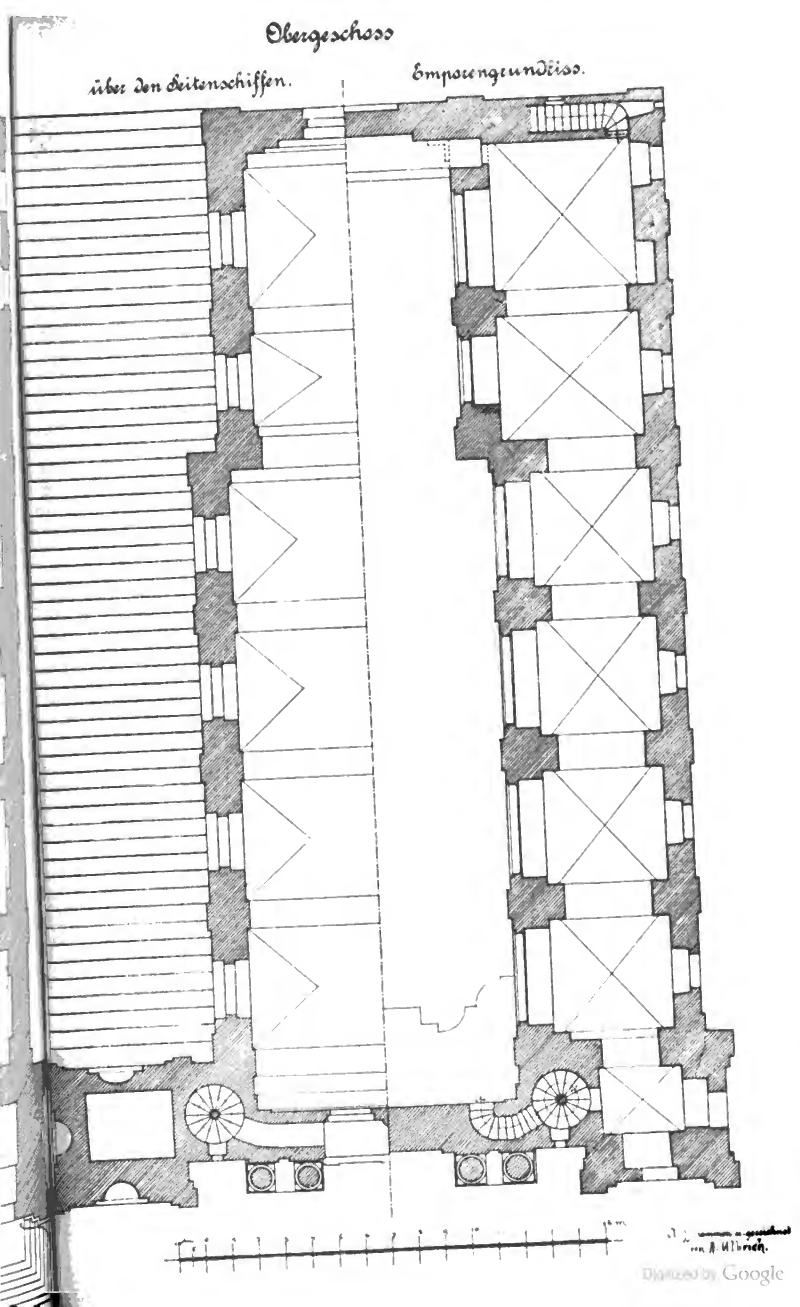


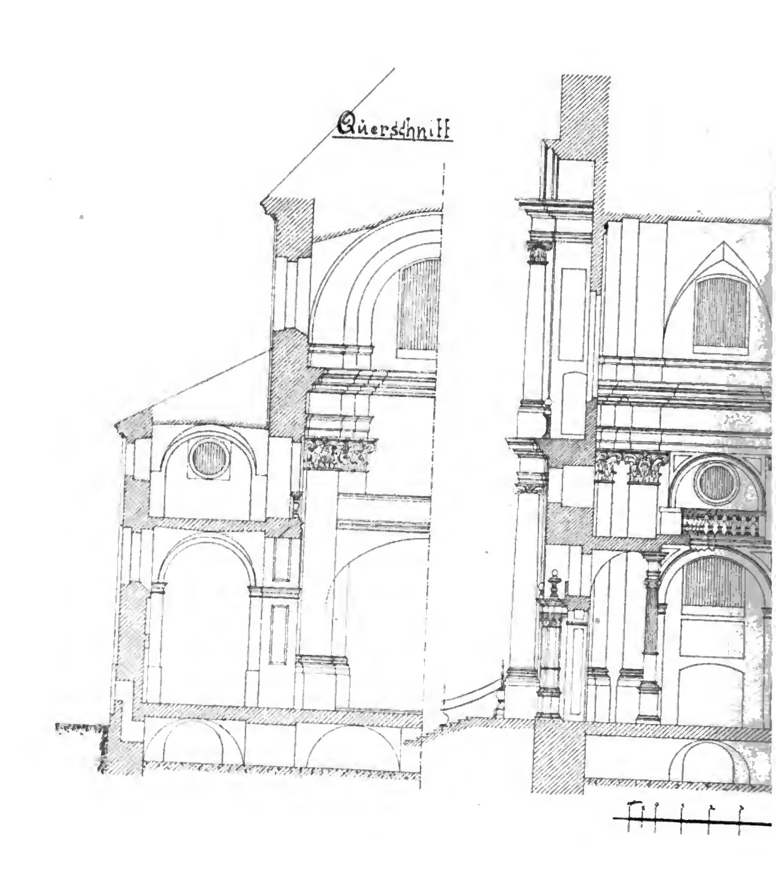

Obergeschoss
über den Seitenschiffen.
Emporengrundriss.
A. Ulbrich.

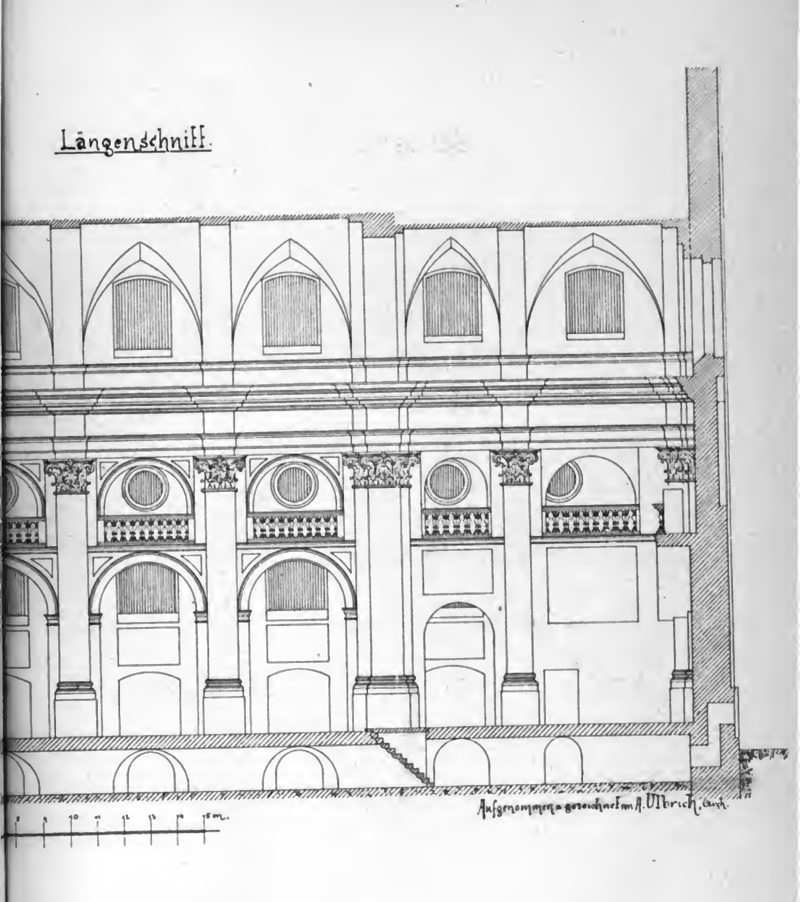
Erdgeschossgrundriss

in Fensterhöhe | unter den Fenstern.

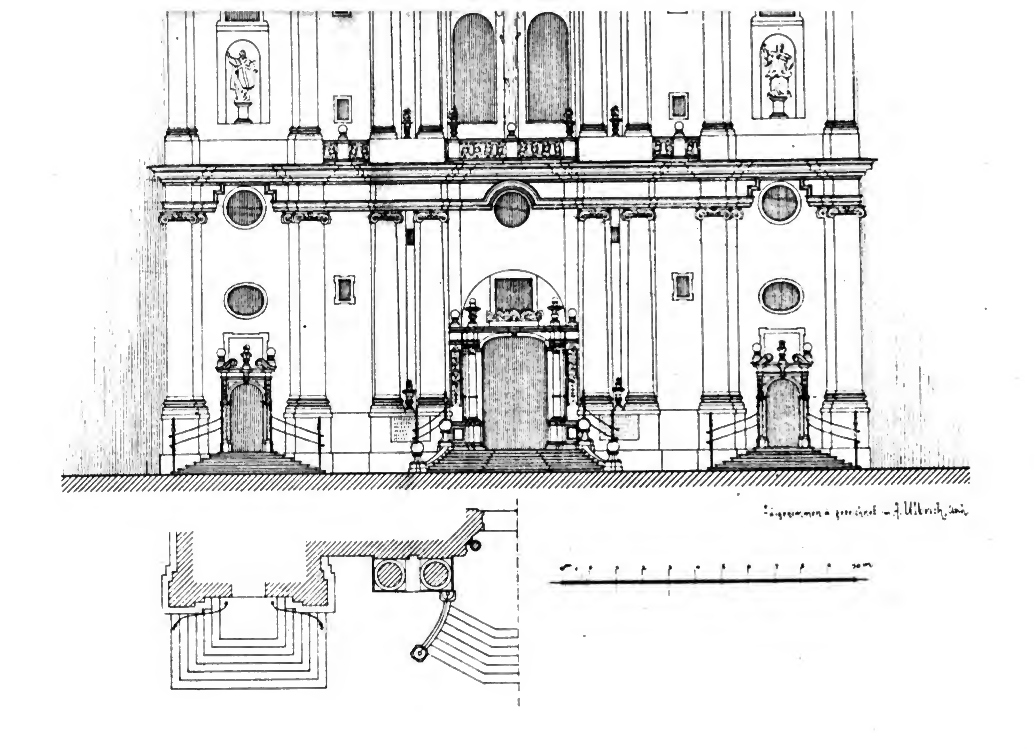



Obergeschoss
über den Seitenschiffen.
Emporengrundriss.
von A. Ulbrich.


Querschnitt


Längenschnitt.
Aufgenommen u. gezeichnet von A. Ulbrich, Arch.
15 m.


Hauptansicht.





GESAMTANSICHT.



SOGENANNTES «GRÜNES PORTAL.»
SCHMIED: SCHWARTZ.



ATTIKA VON DER WESTSEITE DES UMGANGES MIT STATUEN AUS DEM GESCHLECHTSREGISTER JESU CHRISTI.
BILDHAUER: PERWANGER.



FREITREPPE UND HAUPTEINGANG DER KIRCHE.



UNBEFLECKTE EMPFÄNGNIS.
BILDHAUER: SCHMIDT.



ANNA UND MARIA.

11. Ueber den Humor bei den deutschen Kupferstechern und Holzschnittkünstlern des XVI. Jahrhunderts. Von Dr. Reinhold Freiherr von Lichtenberg. Mit 17 Tafeln. ℳ 3. 50

12. Studien zur Elfenbeinplastik der Barockzeit. Von Dr. Chr. Scherer. Mit 16 Abbildungen im Text und 10 Tafeln. ℳ 8. —

13. Tobias Stimmers Malereien an der Astronomischen Münsteruhr zu Strassburg. Von A. Stolberg. Mit 3 Netzätzungen im Text und 5 Kupferlichtdrucken in Mappe. ℳ 4. —

14. Die mittelalterlichen Grabdenkmäler mit figürlichen Darstellungen in den Neckargegenden von Heidelberg bis Heilbronn. Aufgenommen und beschrieben von Dr. Hermann Schweitzer. Mit 21 Autotypieen und 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

15. Zur Geschichte der oberdeutschen Miniaturmalerei im XVI. Jahrhundert. Von Hans von der Gabelentz. Mit 12 Lichtdrucktafeln. ℳ 4. —

16. Der Skulpturencyklus in der Vorhalle des Freiburger Münsters und seine Stellung in der Plastik des Oberrheins. Von Kurt Moriz-Eichborn. Mit 60 Abbildungen im Text und auf Blättern. ℳ 10. —

17. Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz. Von Arthur Lindner. Mit 25 Textillustrationen und 10 Tafeln. ℳ 4. —

18. Holländische Miniaturen des späteren Mittelalters. Von Willem Vogelsang. Mit 24 Abbildungen im Text und 9 Lichtdrucktafeln. ℳ 6. —

19. Die Chronologie der Landschaften Albrecht Dürers. Von Professor Dr. Berthold Haendcke. Mit 2 Lichtdrucktafeln. ℳ 2. —

20. Der Ulmer Maler Martin Schaffner. Von S. Graf Pückler-Limpurg. Mit 11 Abbildungen. ℳ 3. —

21. Deutsche Mystik und deutsche Kunst. Von Alfred Peltzer. ℳ 8. —

22. Leben und Werke des Würzburger Bildschnitzers Tilmann Riemenschneider 1468-1531. Von Eduard Tönnies. Mit 23 Abbildungen. ℳ 10. —

23. Beiträge zu Dürers Weltanschauung. Eine Studie über die drei Stiche Ritter Tod und Teufel, Melancholie und Hieronymus im Gehäus. Von Paul Weber. Mit 4 Lichtdrucktafeln und 7 Textbildern. ℳ 5. —

24. Tuotilo und die Elfenbeinschnitzerei am «Evangelium longum» (= Cod. nr. 53) zu St. Gallen. Eine Untersuchung von Jos. Mantuani. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. ℳ 3. —

25. Der Handschriftenschmuck Augsburgs im XV. Jahrhundert. Von Ernst Wilhelm Bredt. Mit 14 Tafeln. ℳ 6. —

26. Friedrich Herlin. Sein Leben und seine Werke. Eine kunstgeschichtliche Untersuchung von Friedrich Haack. Mit 16 Lichtdrucktafeln. ℳ 6. —

27. Albrecht Dürers Genredarstellungen. Von Wilhelm Suida. ℳ 3. 50

28. Albert von Soest. Ein Kunsthandwerker des XVI. Jahrhunderts in Lüneburg. Von W. Behncke. Mit 33 Abbildungen im Text und 10 Lichtdrucktafeln. ℳ 8. —

29. Die Wallfahrtskirche in Heiligelinde. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des XVII. und XVIII. Jahrhunderts in Ostpreussen. Von Anton Ulbrich. Mit 6 Lichtdrucktafeln. ℳ 7. —

30. Beiträge zur Geschichte Wenzel Jamnitzers und seiner Familie. Auf Grund archivalischer Quellen herausgegeben von Max Frankenburger. ℳ 4. —

Weitere Hefte befinden sich unter der Presse.

Die Studien zur Deutschen Kunstgeschichte erscheinen in zwanglosen Heften. Jedes Heft ist einzeln käuflich.





